شاعر

اقبال ممدوحِ عالم

ایک جائزہ

بالسیاست کے باب میں ایک اہم
کتاب کا تفصیلی تجزیہ وجائزہ

ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید یزدانی

غزل کی زبان

عالمی سطح پر اردو غزل کو نئے تناظر
دیکھنے کی کوشش۔ ایک نئی بحث

ڈاکٹر بشیر بدر

تحلیلِ نفسی کی بہترین مثال

اور فنکار کا نفسیاتی مطالعہ انسانی ذہن کی پیچیدگیوں
کو اسکے عصری مسائل کے ذریعہ سمجھنے میں مدد دیتا ہے

ڈاکٹر خورشید سمیع

انفرادیت کی تفہیم

لفظ انفرادیت کے ابہام و تفہیم کی ایک
نئی تنقیدی جہت

ڈاکٹر [illegible]

نقد ونظر۔ مکتوبات ۷ نظمیں ۴ کہانیاں ۲۷ غزلیں ۱ طنزیہ ۱ ڈراما۔ رپورتاژ

ıe lure of lovely Himachal

YOU'LL LOVE LOSING YOUR HEART TO THIS WONDERFUL LAND!

ıre you lose your heart to the
ndidly romantic charm of
ıa hal its serenading
se pine forests snow range
ıanting towns its panoram
ırbidden ple sure
ıres ts far fro n the maddir g crowd
ınations make ure you re not
ght on the wrong foot
ellig arrangements
ommodation weather choice of
ıon what to wea where
ın Simply ask u We ll be glad t
you everything you want to know
ut Himachal

atever your requirements
grand hotel or a guest house or a
age Himachal
guide

r 320 Hote
ıge Youth Hos
ıc and private
stere with
ry facult

JUST MAKE UP
YOUR MIND
AND LEAVE THE
REST TO US

HIMACHAL

eckons you for a bewitching time

In Comm

NEW DELHI
MANALI
DHARAM

HIMACHAL
TOURISM



جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم)

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا پچپن سالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد - ۵۵ ○ شمارہ - ۱-۲

مدیر اعلیٰ ● افتخار امام صدیقی

معاونین ● آغا رشید مرزا ● ناظر نعمان صدیقی

قیمت فی شمارہ
۳ روپے پچاس پیسے

زر سالانہ ۳۰/- روپے ● معاونین سے ۵۰/- روپے ● تاعمر (خریداری) ۳۰۰/- روپے ● ممالک غیر سے ۵ پونڈ

فون — ۳۵۹۹۴۳

ماہنامہ شاعر

مکتبہ قصر الادب ؛ پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ہریانہ – ترقی کے نئے سنگ میل

گذشتہ سترہ سال کے قلیل عرصہ میں ہریانہ نے طویل مسافت طے کی ہے۔ کچھ سال پہلے کی یہ پسماندہ ریاست اب ہندوستانی ریاستوں میں سرفہرست ہے۔ پانچ برسوں کے دوران یہاں سبز انقلاب کے باعث نئے دور کی شروعات ہوئی ہے۔ ہر گاؤں تک پکی سڑکوں کے ہونے سے نقل و حمل میں مثالی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ صنعتی پیداوار اور برآمدات میں مزید اضافہ ہونے کے باعث صنعتی میدان میں ایک انقلاب آیا ہے۔ اور اسی سے دیہات اور شہروں میں روزگار کی نئی راہیں کھلی ہیں۔ ہماری وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی کی ترقی پسند پالیسیوں اور متحرک رہنمائی کے نتیجے کے طور پر یہ کامیابیاں حاصل ہوئی ہیں۔ بیس نکاتی پروگرام ہماری ترقیاتی اسکیموں کا سرچشمہ ہے۔ صنعتی امن، فرقہ وارانہ تال میل، اعلیٰ نظم و نسق، فرض شناس انتظامیہ، مضبوط لوک تنتر سنستھاؤں کی مسلسل چوکسی اور عوام کی فلاح کے تئیں سرکار کی بیداری ان سبھی نے مل کر یہیں عوام کا بھرپور تعاون دیا ہے۔ ریاست کے عوام نے ترقی پسند پالیسیوں کو پایۂ تکمیل دینے کے لئے فرقہ پرستی، ذات پات اور تنگ نظری سے اوپر اٹھ کر اپنا تعاون دیا ہے۔

- جدید زراعتی طریقوں، اچھے زرعی اوزاروں اور کیمیاوی کھادوں کے مناسب استعمال اور وافر مقدار میں آب پاشی سہولیات کے فروغ کے سبب غذائی اجناس کی پیداوار جو کہ ۱۹۶۶ میں ۲۶ لاکھ ٹن تھی، اب ۶۶ لاکھ ٹن ہو گئی ہے۔
- ۳۰٬۲۵۰ پانی کے راستوں کو پختہ بنا کر ۵۰۰ ایکوزک پانی کی بچت کی گئی۔ اس کے نتیجے کے طور پر پیداوار میں ۲۰۰۰ لاکھ ٹن اضافہ ہوگا اس طرح ۱۵۹ کروڑ روپے سالانہ کی مزید پیداوار ہوگی۔
- شہروں اور دیہات کی روزمرہ کی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے ۸۲۳۰ سستے نرخوں کی دکانیں سرگرم کار ہیں۔
- پینے کے پانی کے مسئلے سے دوچار لگ بھگ ۵۰ فیصد گاؤں کو یہ سہولت مہیا دی گئی ہے۔
- صنعتی لحاظ سے پسماندہ علاقوں میں صنعتیں لگانے پر ۱۵ فیصدی سبسڈی، لاگت پونجی کو قطع نظر رکھ کر سیلز ٹیکس میں رعایت اور محصول چنگی کی چھوٹ جیسی متعدد مراعات نے صنعتکاروں کو ہریانہ میں صنعتیں لگانے کی طرف رجوع کیا ہے۔
- ہریانہ کے وجود میں آنے کے وقت ۴٫۵ کروڑ روپے کا صنعتی مال برآمد کیا جاتا تھا، جب کہ آج ۲۰۵ کروڑ روپے کی برآمدات ہو رہی ہے۔
- چھوٹے صنعتی یونٹوں کی تعداد ۱۹۶۶ میں ساڑھے چار ہزار تھی جو کہ بڑھ کر ۴۴۰۰۰ ہو گئی ہے۔ اسی طرح گذشتہ پانچ برسوں میں تقریباً ایک سو فیصد اضافہ ہوا ہے۔
- ۴۴ ہسپتال، ۹۰ پرائمری ہیلتھ سنٹر، ۲۴۴ ڈسپنسریاں، ۱۴ امدادی ہیلتھ سنٹر اور ۱۱۰۵ سب سنٹر لوگوں کو طبی سہولیات کی بہم رسانی کر رہے ہیں۔
- ہریانہ کے وجود میں آنے کے بعد بسوں کی تعداد میں چوگنا اضافہ ہوا ہے۔ دس لاکھ سے زیادہ مسافر روزانہ ان بسوں میں سفر کرتے ہیں۔
- قدرتی توازن کو برقرار رکھنے کے لئے چالو سال کے دوران دس کروڑ درختوں کے پودے لگانے کا نشانہ رکھا گیا ہے جب کہ ۹ کروڑ درخت لگائے جا چکے ہیں۔

ہر خاص و عام کو زندگی کی سہولیات مہیا کرانا ہمارا مقصد اولین ہے۔ ہم تیزی سے اقتصادی اور سماجی انصاف سے ہمکنار ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لوگوں کی بھلائی کے جذبہ سے سرشار اور ان کی خواہشات کے تئیں ہمیشہ بیدار، ہماری سرکار اپنے نشانہ کے حصول کے لئے فکرمند ہے۔

آئیے ہم ...

قوم کی تعمیر کے اس عظیم اور متبرک کام کو پایۂ تکمیل دینے کا عہد کریں۔ تمام موجودہ سادھنوں اور سماج کے سبھی طبقوں کے دلی تعاون سے ہم خوشحالی کے نئے دور کی شروعات کے لئے کوشاں رہیں۔

—— بھجن لال - وزیر اعلیٰ ہریانہ ——

ترتیب

جُزیات

اُردو رسم الخط غائب ہوتا جا رہا ہے

اردو زبان کے بنیادی مسائل دن بدن پیچیدگی اختیار کرتے جا رہے ہیں۔ جہاں ایک طرف اردو والے اردو اکاڈمیوں اور مختلف اداروں میں بیٹھے ہوئے خوش نصیبوں کے مزے لوٹ رہے ہیں وہیں دوسری طرف اردو مخالفین اپنی ہر ممکنہ کوششوں میں مصروف ہیں کہ کسی طرح اس زبان کو نقصان پہنچایا جائے اسے ختم کر دیا جائے۔ یوپی میں ہندی ساہتیہ سمیلن کے ذریعہ اس صوبے میں اردو کو دوسری سرکاری زبان بنائے جانے کے خلاف آرڈیننس کو کورٹ تک پہنچا دیا گیا۔ کتنی عجیب بات ہے کہ جن لوگوں کو اردو کے لئے کچھ کرنا ہے وہ عملی طور پر اس کے لئے کوشاں ہیں مگر ایسے کتنے لوگ ہیں؟ اور ان کے کام کی گونج کہاں تک ہے؟ اردو بولنے والوں میں جو بکھراؤ ہے وہ کوئی نئی بات نہیں۔ ہر شخص اردو کا بہی خواہ اور اس کے لئے کچھ کرتا ہوا نظر آتا ہے لیکن یہ رویے کبھی بھی اردو زبان کے لئے مفید نہیں ہو سکتے۔ مختلف سمتوں میں انفرادی سطح پر کی جانے والی کوششوں کو کبھی بھی اعتبار حاصل نہیں ہو سکتا۔ بہار ہو یا یوپی یا پھر کوئی اور صوبہ اردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کی کوششوں کو ایک مستحسن قدم کہا جا سکتا ہے لیکن اس سے بھی قبل خود اردو والوں کی کیا ذمہ داریاں ہیں اور اردو والوں کو اپنے بنیادی مسائل کے لئے کیا کرنا ہے اس پر توجہ دینے کی ضرورت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ پوری اردو دنیا کو جس طرح احتجاجی لے بلند کرنی چاہئے اس کا دور دور تک پتہ نہیں ہے۔ وہ نامور افراد جو اردو کے پلیٹ فارم سے مشہور ہوئے اور اب ان کی آواز اعتبار کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کی طرف سے کبھی بھی کوئی ایسا بیان یا عملی صورت ابھر کر نہیں آئی جس سے حکومت دبے اور خود بکھرے ہوئے اردو والوں کو تقویت مل سکے۔ محض باتوں اور دھواں دھار تقاریر سے تو کام نہیں بن سکتا۔ عمل کی کوئی شکل آواز اور الفاظ سے اب اپنا رشتہ جوڑنا نہیں چاہتی۔ اردو کے ساتھ جو ایک بات لگی ہوئی ہے اور وہ ہے اس کا معاشی سطح پر عدم تحفظ چنانچہ وہ لوگ جو اردو لکھتے پڑھتے ہیں اور جن کے پاس مناسب کام نہیں ہے وہ اردو کے نام پر جہاں تہاں لگ گئے ہیں۔ اس طرح یہی لوگ اپنے اپنے طور پر یہ سمجھے ہوئے ہیں کہ چونکہ انہوں نے اردو زبان و ادب کی خدمت کی ہے لہٰذا یہ ان کا حق ہے حق کے طلبگار افراد اپنی ساری ذمہ داری دوسروں کے لئے تصور کرتے ہیں اور ان سے خواہاں ہوتے ہیں کہ وہ کچھ کریں "ہم تو اردو کی خدمت کر رہے ہیں"

مگر ان تمام باتوں سے قطع نظر جو لمحۂ فکریہ اردو زبان کے لئے تیزی کے ساتھ ابھر رہا ہے وہ ہے اس کا رسم الخط اور سچ تو یہ ہے کہ اردو کا رسم الخط آہستہ آہستہ غائب ہوتا جا رہا ہے۔ ایک تو یہ زبان کسی بھی سطح پر معاشی تحفظ نہیں دے سکتی، دوسرے یہ کہ عوام سے اس کا رشتہ، مشاعروں، قوالی، غزل گائیکی، فلم اور تفریحی پروگراموں کے ذریعہ سے تو جڑ رہا ہے لیکن اس کا فائدہ اردو کو ہرگز نہیں پہنچ رہا ہے اور اگر کوئی اس خوش فہمی میں مبتلا ہے یا یہ دعویٰ کرتا ہے کہ ہماری زبان عوام سے جڑ گئی ہے اور اب یہ مقبول ہے تو یہ قطعی خلاؤں میں کی جانے والی باتوں کے مترادف ہے۔ یہ سچ ہے کہ اردو سیکھنے والوں کی کمی نہیں۔ یہ رابطے کی زبان بن سکتی ہے اور پورے ہندوستان کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے لیکن یہ سارے خواب اور ان کی تعبیروں کا تعلق خود اردو والوں ہی سے ہے۔ یہ جائزہ کب لیا گیا کہ مختلف صوبوں میں اردو ذریعۂ تعلیم کا معیار کیا ہے اور وہاں مزید کیا کرنا ہے؟ ناقص نظامِ تعلیم میں اردو نصاب کو پورے ملک میں اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں کس طرح نافذ کیا جا سکتا ہے؟ ذریعہ کہ اعلیٰ سطح پر اردو میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد زندگی کی دوڑ میں یہ زبان بنیادی مسائل کو حل کرنے میں کیا کلیدی رول ادا کر سکتی ہے؟ یہ تو کہہ دیا جاتا ہے کہ اپنے بچوں کو اردو پڑھائیے۔ یعنی کم از کم بچہ اپنی مادری زبان سیکھ لے گا لیکن اس سے حاصل کیا ہوگا؟ کیا مختلف صوبوں کی اپنی زبانوں کے درمیان انگریزی اور ہندی کی موجودگی میں اردو کو اس کا مقام مل سکتا ہے؟ ہمارے بعض اہم لوگ آج بھی اس بات پر بضد ہیں کہ اردو کا رسم الخط بدل دیا جائے۔ کیا ایسے ابن الوقت اہم لوگوں سے اردو کو نقصان نہیں پہنچ رہا ہے؟ جذباتی سطح پر ہم کچھ بھی سوچ لیں یا بول لیں لیکن حقائق تو اپنا کام تیزی کے ساتھ کر رہے ہیں۔ ان حقائق سے کب تک چشم پوشی کی جائے گی؟ کب تک ہم اپنی بے حسی کے خول میں سمٹے رہیں گے؟ کب تک خوش فہمیوں کے جشن مناتے رہیں گے؟

شاہد ممبئی

وحید اختر

دوری کی آواز

طلوعِ ماہ میں باقی ہیں کتنے روز و شب
زمانہ گذرا مرے ماہتاب کو چھپکے
نہیں ہیں نور کے آثار بام و در پہ کہیں
اُفق پہ عرصہ ہوا آفتاب کو چھپکے
ستارے پلکوں پہ کہتے ہیں راتیں گذریں
کسی ستارۂ کُنجِ نقاب کو چھپکے
خزاں زدہ شجر و برگ و بر کی ہے فریاد
رُتیں گذر گئیں کتنی گلاب کو چھپکے
یہ چند ماہ بغیرِ طلوعِ روئے حبیب
کچھ ایسے بیتے کہ جیسے نہ تھا کبھی وہ قریب

کسی کے طرزِ تکلم سے اجنبی ہو کر
صبا کو بھی نہیں شاید دماغِ نامہ بری
پیام بھیجا نہیں اس نے جو بہت دن سے
ہوا کے جھونکوں کی تقدیر بھی ہے دربدری
نظر نے اس کی اٹھائے نہیں جو گوہرِ شبنم
ہے شبنم اب بھی کفِ دستِ برگِ گل پہ دھری
نہیں جو پرتوِ رخسارِ یار، میرے لیے
نہ ماہ و نیمۂ شب ہے نہ نیّرِ سحری
صلہ بھی کچھ نہیں شمعوں کی جاں گدازی کا
سلیقہ بھی نہیں فطرت کو دلنوازی کا

تمہاری نظروں کی نرمی کرن کو سکھلا دے
کہ جلتی آنکھوں سے چنتے ہیں کیسے گوہرِ جاں
تمہارے ہاتھوں کے اعجاز سے صبا سیکھے
کہ ہوں گے کیسے رفو چاکِ زخمِ دل زدگاں
تمہارے رخ سے کریں کسبِ نور مہر و ماہ
تو صبح کیا ہے، شبِ برشگال ہو درخشاں
تمہارا طرزِ تبسم، تمہاری شانِ سخن
جو سیکھ لیں تو ہوائیں ہوں نغمہ خواں رقصاں
جو تم چلے گئے فطرت کا ہے دبستاں بند
خفا ہیں نیندیں کہ ان پہ ہوا شبستاں بند

جو تم نے لی نہ خبر میری ایک مدت سے
نظارے بھی مری حالت سے باخبر نہ ہوئے
گواہ میری بنیں کیوں یہ کائنات و حیات
مرے وجود پہ شاید تمہی اگر نہ ہوئے
تمام عمر سفر جیسے رائگاں ٹھہری
قریبِ ختمِ سفر تم جو ہمسفر نہ ہوئے
حسابِ عمر بتا کیا جائے کس طرح ہوں شمار
تمہارے قرب میں جو روز و شب بسر نہ ہوئے

سکھا دو جینا ہمیں ہجر میں سلیقے سے
گذر ہی جائے گی عمر اک نہ اک طریقے سے

● زر افشاں، دودھ پور، علی گڑھ (یو پی)

اقبال: ممدوحِ عالم — ایک جائزہ

ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید یزدانی ● یزدانی اسٹریٹ، سنت پارک، ملت روڈ، سمن آباد، لاہور - ۲۰ (پاکستان)

علامہ اقبال کی شہرت و مقبولیت ان کی زندگی ہی میں برصغیر پاک و ہند کی سرحدیں عبور کر چکی تھی۔ اور اس لحاظ سے وہ بڑے خوش نصیب تھے کہ ایسے شہرۂ آفاق دانشور و مستشرقین ان کے قدردانوں اور عقیدتمندوں کی صف میں شامل ہو گئے جنہوں نے ان کے کلام و پیغام کی عظمت و آفاقیت کا نہ صرف لوہا مانا بلکہ اپنی زبانوں میں اس (کلام) کے تراجم کر کے اور تنقیدی مقالات لکھ کر وسیع پیمانے پر اس کی اشاعت کا ڈول ڈالا۔

لیکن آج یہاں چند ایسے خفاش طبع لوگ پیدا ہو گئے ہیں جو اپنے تعصب یا ایک خاص نظریے سے وابستگی کے سبب مختلف انداز میں مثلاً علامہ سے متعلق بعض غیر مصدقہ واقعات کو ہوا دے کر یا ان کے زبان و بیان پر خردہ گیری کر کے اور اسی طرح کے بعض دوسرے ہتھکنڈوں سے علامہ مرحوم کے خلاف اپنے خبثِ باطن کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔[1]

کارِ دونان حیلہ و بیشرمی است

مگر شاعرِ اسلام، اے شاعرِ مشرق، اے شاعرِ انسانیت، اے شاعرِ حریت و جہاد، اے شاعرِ تجدید و ترقی، اے شاعرِ جمال و جلال، تیری عظمت کا آفتاب نہ صرف رہتی دنیا تک درخشاں رہے گا بلکہ ہر آنے والا دن اس کی چکا چوند میں اضافے کرائے گا، جس میں ان شپرہ چشم حاسدوں کے لئے آنکھیں کھولنا دشوار ہو گا:

گر نبیند بروز شپرہ چشم
چشمۂ آفتاب را چہ گناہ
راست خواہی ہزار چشم چنان
کور بہتر کہ آفتاب سیاہ

آمدم برسرِ مطلب، علامہ اقبال، جیسا کہ پہلے عرض ہوا، ان چند نوابغِ روزگار میں سے ہیں جنہیں زندگی ہی میں دنیا بھر میں بھرپور پذیرائی ملی اور جن کی عظمت کا مشرق و مغرب میں دل کھول کر اعتراف کیا گیا۔ یہاں علامہ مرحوم پر لکھی جانے والی بہت سی کتابوں اور تحریروں میں اہلِ مغرب کی اس پذیرائی اور اعتراف کی طرف اشارات تو ملتے ہیں لیکن اب تک کوئی ایسی کتاب جس میں علامہ سے متعلق یورپی مستشرقین اور ایشیا و افریقہ وغیرہ کے ادبا و فضلا کی نمائندہ نگارشات کے اردو تراجم یکجا مجموعے کی صورت میں دستیاب ہو سکیں، بازار میں نظر نہیں آئی۔ ادارۂ بزمِ اقبال لاہور لائقِ تحسین و مبارکباد ہے کہ اس نے اس کمی کو کسی حد تک پورا کر دیا ہے۔ یعنی حال ہی میں اس ادارے نے ذکر نام کی حامل ایک کتاب "اقبال، ممدوحِ عالم" شائع کی ہے جو ایسی ہی چند نمائندہ نگارشات کے اردو تراجم پر مشتمل ہے۔ کتاب کی ترتیب و تدوین کا سہرا مشہور نقاد و ادیب ڈاکٹر سلیم اختر کے سر ہے، جبکہ مقالہ نگاروں اور مترجمین میں خود فاضل مرتب کے علاوہ، بعض ادبا اور یونیورسٹیوں اور کالج اساتذہ کے نام آتے ہیں۔ مشمولہ مقالات میں سے چند ایک ایسے ہیں جو علامہ مرحوم کی زندگی ہی میں لکھے گئے اور جن کا زیادہ تر تعلق مغرب سے ہے۔ جن اہلِ قلم کی نگارشات کو اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے وہ تین قسم کے ہیں۔ ایک وہ جنہوں نے حکیم الامت کی منظومات یا شہ پارہ

---

1. اس ضمن میں ڈاکٹر غلام حسین صاحب ذوالفقار کا کتابچہ "سرگزشتِ اقبال" (مکتبہ خیابانِ ادب لاہور، اپریل ۱۹۷۹) بھی چند منفی ملاحظہ ہو۔
2. ڈاکٹر عبدالوہاب عزام - مرحوم کا علامہ سے حضور خراجِ عقیدت (اقبال: ممدوح)

کا انہوں نے یا تو دیں گے علاوہ، دوسرے وہ جنہوں نے ان کے افکار اور ان کی شاعری پر تنقیدی مضامین یا تبصرے لکھے، تیسرے وہ جنہوں نے ان کے کلام کے بعض حصوں کو اپنے انتخابات یا انتھالوجیوں میں شامل کیا۔ مسلمان اہل قلم کی علامہ مرحوم سے وابستگی اور ان کے پیغام سے متاثر ہو کر ان کا علامہ کی تعریف و توصیف میں کچھ لکھنا تو سمجھ میں آتا ہے لیکن مستشرقین کی، جو علامہ کی عقیدت کے دائرے سے باہر ہیں، کلام اقبال سے اس قدر دلچسپی یقیناً باعث تعجب ہے۔ ہر چند ان حضرات نے اقبال کا مطالعہ ایک خاص نقطۂ نظر سے کیا ہے[1] تاہم ان کی آراء سے اتنا ضرور واضح ہوتا ہے کہ وہ بھی اقبال کے پیغام کی گرفت میں ہیں اور یہ اقبال کی عظمت کا ایک اور منفرد پہلو ہے۔" بہرحال مقالات میں بہت سی باتیں ایسی ملتی ہیں جو ہم پاکستانیوں کے لئے بظاہر نئی نہیں ہیں لیکن جب ہم ان کا مطالعہ غیر ملکی پس منظر کے ساتھ کریں گے تو ان کی اہمیت دوچند نظر آئے گی۔

فاضل مرتب کے پیش لفظ کے علاوہ یہ کتاب ۳۸ مقالات اور ایک اشاریہ پر مشتمل ہے۔ پیش لفظ میں فاضل مرتب نے علامہ مرحوم پر بین الاقوامی سطح پر بہت کچھ لکھے جانے کے باوصف "حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا"، کے احساس کا ذکر اور غیر ممالک میں اقبال شناسی کی روایت کے نقوش کا سراغ لگانے اور مواد اکٹھا کرنے کے سلسلے میں اپنی جدوجہد کا دلکش تذکرہ کیا ہے۔ سب سے پہلا مقالہ "اقبال کے غیر مسلم مداح اور نقاد" محترم ڈاکٹر سید عبداللہ کا ہے جس میں انہوں نے اقبال سے متعلق مغرب کے اہل قلم کی آراء اور رویے سے بحث کی ہے۔ یہ مقالہ اس لحاظ سے بڑا اہم اور ذی قیمت ہے کہ اس میں جہاں یورپ کے اکثر و بیشتر (جانبدار و غیر جانبدار) اہل قلم کی نگارشات کا لب لباب پیش کیا گیا ہے وہاں علامہ کے پیغام و فلسفہ سے متعلق بعض کی غلط آراء کا جواب بھی، خود علامہ کی تحریروں سے دیا گیا ہے۔

یوں تو کتاب میں شامل ہر مقالہ اپنی جگہ قابل قدر اور اہمیت کا حامل ہے لیکن .... خاص طور پر ہربرٹ ریڈ کا مقالہ، ایک مستشرق کے علامہ کے حضور شاندار خراج عقیدت کے علاوہ نادر الوجود ہونے اور اسرار خودی کے انگریزی ترجمے (۱۹۲۰ء) کے فوراً بعد لکھے جانے والے مقالات میں گننے کی بنا پر بڑا اہم، وقیع اور خاصے کی چیز ہے۔ اس مقالے کے نادر ہونے کا اندازہ جیسا کہ فاضل مرتب نے بیان کیا ہے، اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اپنی پیدائش کے بیشتر اقبال شناس اس کے وجود اور خود مصنف کی اہمیت ہی سے بے خبر تھے۔ ہربرٹ ریڈ نے علامہ کی صرف ایک کتاب اسرار خودی کا ترجمہ (از نکلسن) پڑھا ہے اور اس ایک مثنوی نے اسے اس قدر متاثر کیا ہے کہ اپنے مختصر مقالے میں اس نے شاعر کو دل کھول کر داد دی اور اس کے عظمت تصور اور صداقت احساس کو سراہا ہے۔ ادب کی عظمت و رفعت سے متعلق، جو زمین کے پہاڑوں ایسی بلندی کا منظر پیش کرتی ہے، دو شمینز کے ارفع تصور کا ذکر کر کے ہربرٹ ریڈ کہتا ہے: "اس (ارفع) تصور کے معیار پر اگر آج کے اپنے شعراء کی پرکھ کی جائے تو مجھے صرف ایک ہی ایسا زندہ شاعر نظر آتا ہے جو کہ معیار ثابت نہ ہوگا اور یہ بھی طے ہے کہ وہ ہمارے عقیدے اور نسل کا بھی شاعر نہیں ہے۔ میری مراد محمد اقبال سے ہے جس کی مثنوی اسرار خودی کا حال ہی میں فارسی سے ڈاکٹر نکلسن نے ترجمہ کیا ہے" (ص ۱۱۴)

اس کے بعد وہ علامہ کو مقامی شعراء پر، جو کیٹس کے حلقۂ اثر سے ہنوز باہر نہیں نکل سکے، فوقیت دیتا ہے اور ان شعراء کو ہدف تنقید بناتے ہوئے مذکورہ مثنوی کے بارے میں یوں اظہار خیال کرتا ہے:

> "آج جب کہ ہمارے مقامی متشاعر اپنے بے تکلف احباب کے حلقے میں بیٹھے کیٹس کے تتبع میں کتے، بلیوں اور ایسے ہی گھریلو موضوعات پر طبع آزمائی کر رہے ہیں تو ایسے میں لاہور میں ایک ایسی نظم تخلیق کی گئی ہے جس کے بارے میں ہمیں یہ بتایا گیا ہے کہ اس نے مسلمانوں کی نوجوان نسل میں طوفان برپا کر دیا ہے اور ان میں سے ایک کے بقول (اقبال ہمارے لئے مسیحا بن کر آیا ہے اور اس نے مُردوں میں زندگی کی لہر دوڑا دی ہے....، یہ نہ تو کسی عطائی کا کرشمہ ہے اور نہ ہی کسی پُر جوش جنگجو اور دھکے دلانے والے کی شعبدہ بازی ہے، یہ تو ایک ایسی نظم ہے جو اپنی حسن ادا میں جدید فلسفے کے تمام اہم مدارج منعکس کرتی ہے، جس میں متنوع تصورات کے صنم کدے سے عقیدے کی وحدت جنم لیتی ہے اور جو مختلف دبستانوں سے وابستہ مخصوص منطق میں سے عالمگیر سطح پر وجدان تشکیل کرتی ہے۔" (ص ۱۱۶، ۱۱۷)

وہ نطشے کے مقابلے میں اقبال کے تصور کو زیادہ پائیدار بنیادوں پر

---

[1] مثلاً ملاحظہ ہو کتاب زیر جائزہ کا ص ۱۱ "ڈکنسن اقبال سے ناراض ہے.... لیکن" اس ضمن میں علامہ کا جواب بھی لائق مطالعہ ہے "میں سمجھتا ہوں .... لیکن" ص ۱۷

مستحکم قرار دیا اور ان کے مابعد الطبیعی پہلو کو سراہتا ہے۔ مردِ کامل کے ضمن میں بھی اس نے علامہ کے تصور کو امریکی شاعر وہٹمین اور جرمن فلسفی نیتشے کے تصور سے برتر جانا ہے۔ غرض یہ مقالہ جس پر اب تک گمنامی کا پردہ پڑا ہوا تھا، فاضل مرتب کی سعی سے حوالے کی چیز بن گیا ہے۔

علامہ اقبال کے افکار کی بنیاد زیادہ تر قرآن کریم اور مشرقی یعنی مسلم مفکرین کے افکار پر استوار ہے، لیکن جیسا کہ فاضل مرتب نے لکھا ہے اس سلسلے میں ہمارے بیشتر اقبال شناسوں کا رویہ اگر معذرتی نہیں ہوتا مناظرے کا تو یقینا ہو جاتا ہے جس کے نتیجے میں مقالہ مؤثر حق و باطل کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ہم قومی سطح پر جس احساس کمتری کا شکار ہیں اس کا اظہار ایسے اقبال شناس نقادوں کے یہاں بھی دیکھنے میں آتا ہے۔ مثلاً اکثر مغرب زدہ نقاد بر ملا اقبال کو یورپی فلاسفہ نیتشے، برگساں ہیگل اور کانٹ سے متعلق کرتے بلکہ ان سے متاثر قرار دیتے ہیں۔ اس کی دو وجوہ ہو سکتی ہیں۔ یا تو یہ نقاد قرآن اور مسلم دانشوروں بالخصوص رومی وغیرہ سے کما حقہٗ آشنا نہیں ہیں یا مغربی فلاسفہ کے حوالے دے دے کر وہ قارئین پر اپنی وسعتِ علمی کا سکہ بٹھانا چاہتے ہیں۔ اور مزے کی بات یہ ہے کہ جو حوالے ان حضرات کو دینے چاہئیں (اور وہ نہیں دیتے) بعض مستشرقین کھل کر ان کا ذکر کرتے اور حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے مذکورہ بنیاد کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس ضمن میں خاص طور پر فرانسیسی خاتون دانشور لوس کلوڈ کا ذکر کیا جا سکتا ہے جس نے اپنے مقالے "فکرِ اقبال کی جہات" میں بڑے واضح انداز میں اقبال کے اس پہلو کو بیان کیا ہے اس کے مطابق:

"یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ ایک شخص مسلمان ہو اور وہ قرآن مجید سے اثرات قبول نہ کرے۔؟ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ فکرِ اقبال قرآن مجید سے اخذ و قبول کرتا ہے اور نہیں تو کم از کم اس کی وسیع حدود کے لحاظ سے یہ بالکل درست ہے۔ شاعرِ اقبال قدم قدم پر قرآن مجید سے استفادہ کرتا ہے۔ چنانچہ اس کے کلام میں آیات کے جو بار بار حوالے ملتے ہیں تو اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال ہر ممکن طور پر پیغمبر (صلی اللہ علیہ وسلم) کی متعین کردہ صراطِ مستقیم سے انحراف نہیں کرنا چاہتا" (ص ۱۹۴)

ایک اور جگہ اس نے اس رائے کا اظہار کیا ہے: "الغرض دائرہ اسلام میں ... اقبال نے مسلم مفکرین سے برائے نام ہی استفادہ کیا ہے، جبکہ حلقۂ اسلام میں صرف قرآن مجید کی تعلیمات اور رومی کے تصورات نے اسے بطورِ خاص متاثر کیا ہے" (ص ۱۹۹) اس سے قبل بھی (ص ۱۹۸) اس نے تکمیل انسانیت کے عقیدے کے سلسلے میں نیتشے کے برعکس اقبال اور رومی کو باہم متفق قرار دیا ہے۔ آگے چل کر اس نے واشگاف الفاظ میں اس تاثر کو غلط قرار دیا ہے کہ اقبال پر نیتشے کے اثرات ہیں:

"بعض ناقدین نے اقبال پر نیتشے کے فلسفیانہ اثرات کے بارے میں غلو سے کام لیا ہے، اس حد تک کہ گویا اقبال اس کا ادنیٰ شاگرد ہو، لیکن یہ انداز نظر غلط ہے اور کوتاہ بینی پر مبنی ...... الخ (ص ۲۰۴)

لوس کلوڈ ہی کی طرح ای۔ ایم فارسٹر بھی، جسے اس بات کا افسوس ہے[1] کہ اقبال ایسے شاعر کے کلام کا ترجمہ اس قدر عرصے (دس برس) کے بعد جا کر ان کی زبان میں ہو سکا۔ (جبکہ اس کا نام ان گذشتہ برسوں سے اس کے ہم وطن مسلمانانِ ہند کے بچے بچے کی زبان پر ہے) اور اس تاخیر کو وہ طنزاً اپنے "شہنشاہانہ طرزِ حکومت کا ایک کرشمہ" کہتا ہے فکرِ اقبال میں قرآن مجید کے نفوذ کا قائل ہے۔ انسانِ کامل یا فوق البشر کے ضمن میں وہ نیتشے کے مقابلے میں اقبال کے عقیدے کو زیادہ جاندار قرار دیتے ہوئے ایک جگہ لکھتا ہے کہ اقبال کی خصوصیت یہ نہیں کہ وہ اس عقیدے کے معتقد ہیں بلکہ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس مسئلے کو قرآن سے ملا دیا ہے اور وہ بھی دو ترمیموں کے ساتھ نیتشے امارت نسلی کا قائل اور وجود باری کا منکر تھا۔ اقبال ان دونوں مسائل میں اس کے مخالف ہیں" (ص ۱۴۴) یعنی اقبال کے فوق البشر کے لئے ذات باری کا قائل ہونا ضروری ہے۔ ایک جگہ وہ اقبال کو ذکی الحس شخصیت میں آتش حق کے شراروں کی نشاندہی کرتا ہے۔ (ص ۱۴۴)

فکرِ اقبال میں قرآن کریم کے اثر و نفوذ اور اقبال کے مذہب سے لگاؤ کو ایک اور مغربی نقاد اور اقبال کے مداح السیندرو بوزانی نے بھی خاص طور پر توصیف و تمجید کی نگاہ سے دیکھا ہے اپنے مقالے کے شروع میں وہ دانتے اور اقبال کے تقابلی مطالعہ کے

---

[1] اپنے دوسرے مضمون "محمد اقبال" میں بھی فارسٹر نے اس "قدآور اور نابغۂ روزگار شاعر" کے بارے میں اہل یورپ کی لاعلمی پر گویا اظہارِ تاسف کیا ہے (ص ۱۵۱)

دوران لکھتا ہے: "اگر ہم اقبال کو جو تمام تر مذہبی روحانیت سے سرشار ہے، آج کل کے لاتعداد منکرِ حق ترقی پسندوں میں شمار کریں جو زبستین برائے زندگی کے معتقد ہیں تو یہ ایک فاحش غلطی ہو گی" (ص ۱۵۴)

اسی طرح اس کی یہ عبارت بھی ملاحظہ ہو:

"ایک ایسی دنیا میں جس نے مذہبی احساسات کو تقریباً فراموش کر دیا ہے اور خدا کو شخصیت کے لوازمات سے بیگانہ کر کے ایک حسن و کیفیت سے لبریز ہستی کو اشیاء اور تاریخ میں مبدل کر دیا ہے، اقبال نے اپنے نغمۂ سرمدی سے ہمیں پھر ایک مردِ حق کی آواز سے روشناس کیا ہے جو ہمارے زمانے کی بعض آوازوں سے کہیں زیادہ دانتے کی آواز کے قریب ہے" (ص ۱۶۲)

وہ اقبال کو نہ تو مشرق کے ان تھکے ماندے صوفیوں میں سے سمجھتا ہے جنہیں اکثر اہلِ یورپ سراہتے ہیں اور نہ ایک لامذہب انسان ہی گردانتا ہے جس پر برقراری کا جنون سوار ہو اور جو عمل برائے عمل کی اندھا دھند پرستش کرنے والا ہو (ص ۱۶۳) ایک جگہ خودی سے بحث کرتے ہوئے وہ قرآنی حوالے سے اقبال کو مذہبی انسان قرار دیتا ہے:

"اقبال ایک اشتراکی ہیں کیونکہ وہ ان مخصوص اسلامی یعنی قرآنی معنوں میں جن کو سوشلسٹ بھی کہا جا سکتا ہے مذہبی ہیں ـــــ اس قدر سادہ اور اہلِ مغرب کے لئے ایسا انوکھا نسلی اتحاد کے حامل کہ ان کے لئے یونانیوں کا معین و مرتب نظام، جو دانتے کا نظام بھی تھا، وجود ہی نہیں رکھتا" (ص ۱۶۳)

یہ تو تھے وہ یورپی اہلِ قلم جنہوں نے براہِ راست اسلام کے حوالے سے اقبال کے اس پہلو (اثر و نفوذِ قرآنی، مذہب سے لگاؤ) کو لیا ہے لیکن ایک مغربی دانشمند ڈاکٹر ایلیسن کسی قدر دور کی کوڑی لائے ہیں یعنی وہ عیسائیت کے حوالے سے اقبال کو ایک مذہبی مسلمان قرار دیتے ہیں۔ محض اس خیال سے کہ اقبال نے ابتدائی تعلیم ایک سکاچ مشن سکول سے حاصل کی تھی۔ وہ اس رائے کا ایک حد تک تیقن کے ساتھ اظہار کرتے ہیں کہ پریسبائیٹرین چرچ نے، جس سے ان صاحب کا بطور پادری کے تعلق ہے، "اقبال کے ذہن کو اوائل عمر میں کچھ نہ کچھ ضرور متاثر کیا ہو گا ۔۔۔ میرے روحانی بھائیوں نے اقبال کو ابتدائے عمر ہی میں مذہب کی ایک توانا اور صحت مند شکل سے آشنا کر کے ان کی فکر اور شخصیت کو تاب و توانائی بخشی" (ص ۲۲۰)۔ اقبال کے اسلام سے لگاؤ کو ڈاکٹر موصوف نے اس طرح پیش کیا ہے: "وہ اسلامی کلچر اور ادب کو نئے نئے پیرائے عطا کرتے ہیں" (ص ۲۲۵)۔

ڈاکٹر شیلا میکڈونو (میکڈولف؟) نے اپنے مقالہ "مسجد قرطبہ کشف یا فنا" میں اقبال کی متانت کو ان کے ایمان کی صداقت کا پیمانہ کہا ہے (ص ۲۱۰)۔ تاہم انہوں نے بھی کسی حد تک ڈاکٹر ایلیسن کی طرح فلسفۂ اقبال کو مسیحی نقطۂ نگاہ سے پرکھا اور سراہا ہے۔ مثلاً کلامِ اقبال کی تندی و تیزی اور اس کی جڑوں کے سامی پیشین گوئی کی بے لاگ شدہ میں پیوست ہونے کا ذکر کر کے وہ لکھتی ہیں:

"اگر میں ایک مغربی عیسائی کی حیثیت سے اپنے آپ سے پوچھوں کہ کس مقام پر اقبال مجھ سے براہِ راست مخاطب ہوتا ہے تو میرا جواب ہو گا کہ میں اسے واضح طور پر اور بے کم و کاست اس وقت سمجھ پاتی ہوں، جب وہ مجھے آڑے ہاتھوں لیتا ہے" (ص ۲۱۲)

اس سلسلے میں وہ اقبال کی ایک نظم "ابی سینیا" کا حوالہ دینے کے بعد اقبال کی یہ توجیہہ پیش کرتی ہیں:

"اقبال کی اصل کوشش یہ نہیں تھی کہ عیسائیوں کو زیادہ دیانتدارانہ اور تعمیری ذاتی محاسبے پر آمادہ کیا جائے بلکہ یہ کہ مسلمانوں کو جھنجھوڑا جائے تاکہ وہ اطمینان بالذات ایسی بدعادات اور غیر حقیقی آخرت کے بارے میں عقائد ترک کر دیں اسی لئے جب اقبال کسی عیسائی پر نشتر زنی کرتے ہیں تو میں ان کے خنجر کی کاٹ کو رگِ جاں پر محسوس کرتے ہوئے اندازہ کر سکتی ہوں کہ مسلمانوں پر ان کی ضرب کس قدر کاری ہوتی ہو گی ـ وہ خوابیدہ مسلمان جنہیں انہوں نے اپنی تخلیق کا وشوں کا مرکز بنا رکھا تھا" (ص ۲۱۲-۲۱۳)

ڈاکٹر شیلا کے مقالہ کی آخری سطور لائقِ توجہ ہیں۔ ان کے بقول:

"اقبال پر بعض اوقات غیر منضبط تجزیہ پسندی کی وکالت کرنے کا الزام لگایا جاتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ جب ہم اقبالیات

۱۔ ڈاکٹر ایلیسن کی تقریر میں اقبال کے مختصر حالاتِ زندگی، کچھ حوالے اقبال کے فلسفہ سے متعلق چند ایک آرا ہیں۔ اور آخر میں جذبہ ــ الفاظ میں اقبال کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو ص ۲۲۵ کی آخری سطور اور ص ۲۲۶

سمجھا کرتے ہیں خصوصاً اردو میں، تو شدت سے خواہش پیدا ہوتی ہے کہ ہم بےلگام دوڑتے ہوئے گھوڑے اور زندگی کی پوری قوتوں کے ساتھ کائنات کو تہس نہس کر کے رکھ دیں لیکن اقبال کو بے پروائی سے اپنے سامعین کے دلوں اور دماغوں میں ہلچل پیدا کرنے کا الزام دینا، ان کے شاعرانہ مقاصد کی سنجیدگی سے ناانصافی کرنا ہوگا۔ اقبال کے الفاظ میں ہلچل کا مقصد ایمانداروں کو منظم کرنا ہے تاکہ وہ تیز طرار ہو جائیں، شمشیر جیسی دھار والے بن جائیں اور واضح اور اثر آفریں الفاظ اور افعال کے ساتھ زندگی کی دھند کو کاٹتے چلے جائیں۔ ان ہی کے بقول

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ

غالب و کارآفریں، کارکشا، کارساز" (ص ۲۱۸، ۲۱۹)

مندرجہ بالا مضامین میں اقبال کے مذہب سے لگاؤ کے متعلق یورپی اہل قلم کے مذکورہ دو انداز دیکھنے میں آئے لیکن ایک دانشور کے یہاں ان سے ہٹ کر ایک تیسرے انداز کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔ اٹلی کے پروفیسر جی توچی اقبال کو عظیم عالمگیر شاعر اور اس طرح اپنا بھی شاعر قرار دے کر کہتے ہیں:

"اس اظہار عقیدت میں، جو ایک دوست ملک کے عظیم شاعر کو پیش کیا گیا ہے۔ اس عظیم شاعر کو جو فن کی عالمگیر کشش کے تحت ہمارا بھی شاعر بن جاتا ہے۔ ہمیں ان دیرینہ تعلقات کی تجدید کا احساس ہوتا ہے جو ہمیں اس روحانی دنیا سے متحد کرتے ہیں جس کا اقبال نغمہ خواں اور ترجمان تھا، میرا مطلب اس اسلامی ثقافت سے ہے جو ہمارے ملک میں اپنی تاریخ اور فکر کے گہرے آثار چھوڑ گئی ہے۔"
(ص ۱۶۸)

(اس کے علاوہ پروفیسر موصوف نے اقبال کے پیغام کو انسانی اخوت کا پیغام یعنی ایسے اتحاد کا پیغام کہا ہے جو جسم کی بجائے روح کا اتحاد ہے نیز اقبال کے فلسفۂ عمل کو بھی، جس کا ذکر آگے چل کر ہمیں روسی دانشوروں کی نگارشات میں بھی نظر آئے گا زوردار الفاظ میں سراہا ہے)

اقبال کی مذہب سے وابستگی کے سلسلے میں مذکورہ تعارفوں کا اندازِ تنقید اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ اقبال کے نزدیک مذہب (اسلام) محض عبادت کے مجموعہ کا نام یعنی مذہب برائے مذہب نہیں بلکہ ایک حرکی قوت اور مصافِ زیست میں سرخرو اور پیدا کرنے والی توانائی کا نام ہے۔"

یورپی دانشمندوں کی نگارشات و آراء کے بعد کتاب ہمیں اشتراکی روس کے اہل قلم کی تحریروں سے متعارف کراتی ہے۔ ان دانشمندوں نے بھی اگرچہ انہیں دین و مذہب سے کوئی لگاؤ کوئی سروکار نہیں، مذہب کے حوالے سے اقبال کے فلسفۂ جد و جہد و عمل پر اظہار رائے کیا اور اسے بے حد سراہا ہے۔ دوسرے لفظوں میں انہوں نے اس ضمن میں مذہب کے مثبت کردار کی اساسی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے فکر اقبال میں اس کا مقام بھی متعین کیا ہے۔ مثلاً مادام پولونسکایا[1] نے اقبال کو مسلم نیشنلزم کی آئیڈیالوجی کے عظیم ترین نظریہ ساز اور رہنما کے طور پر سمجھا اور پرکھا ہے" (سوویت یونین میں اقبال شناسی) (ص ۲۳۹) چنانچہ وہ اپنے مضمون "اقبال کے سماجی نظریات" میں ایک جگہ رقمطراز ہیں:

"یہ حقیقت ہے کہ علامہ اقبال اسلامی دنیا کے وہ پہلے مفکر اور رہنما ہیں جنہوں نے اسلامی روایات کی تجدید اور احیا کے متعلق جمال الدین افغانی کے نظریات قبول کئے اور نوآبادیاتی نظام میں جکڑے ہوئے عوام کو اپنی ترقی اور آزادی کے لئے جد و جہد کرنے اور ساری دنیا کے مسلمانوں کو مغرب کی غلامی کے خلاف ابھارنے کی غرض سے مولانا افغانی کے نظریات کی از سر نو توجیہ و تفسیر بھی کی۔ اس کے ساتھ ہی مسلمانوں کے سماجی افکار کی ترقی کے حوالے سے علامہ اقبال نے ۔۔۔ افغانی کے کردار کو بہت سراہا" (ص ۲۶۰)

ایک دوسری روسی خاتون دانشمند ستیپانیانس[2] نے "فلسفۂ اقبال میں اخلاقیات کے مسائل" کے تحت افکار اقبال کے انقلابی پہلو کو پیش کیا ہے۔ پاکستان کے معرض وجود میں آنے سے قبل اس برصغیر کے جو مخصوص حالات رہے ہیں، مقالہ نگار نے انہیں پیش نظر رکھتے ہوئے افکار اقبال کے اس پہلو پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:

---

[1] ان کے علاوہ نکلسن، آربری اور شمیل کے بھی مقالات اس کتاب میں شامل ہیں۔

[2] موصوفہ نے جنوری ۷۱ میں راقم کو دیوان حافظ (جیبی) پر اپنا آٹوگراف اردو میں دیا اور اپنا نام اسی طرح لکھا تھا۔

اقبال کے عہد میں نوآبادیاتی نظام کے خلاف انقلابی دانشوروں نے جس جد و جہد کا آغاز کر رکھا تھا، اقبال کے یہ انقلابی تصورات اس فضا کے عین مطابق تھے۔ چنانچہ اقبال کے اس تصور نے کہ شر صرف معروض ہے، ان دانشوروں کو بالخصوص متاثر کیا کہ اس کی رو سے وہ تمام سماجی خرابیوں کا منبع معروضی وجوہات کی بنا پر خارجی حالات کے شر یعنی جاگیردارانہ نظام اور نوآبادیاتی سیاست میں تلاش کر سکتے تھے" (ص ۲۷۵)

اس کے علاوہ اس خاتون نے "تشکیل جدید الہیات اسلامیہ" کے حوالے سے فکر اقبال کے جس دوسرے پہلو پر زور دیا ہے وہ فطرت کی "مقصدیت" کے برعکس آزاد ارادے کا اثبات ہے اور دوسری طرف ذمہ داری سے آزاد طرز عمل کو قابل قبول نہ جاننا ہے کہ یہ طرز عمل "قنوطیت پیدا کر کے جہد زیست سے گریز کا موجب بنتا ہے۔" اس کے بقول اقبال نے "کٹر مسلمانوں کے اس مافوق الفطرتی تصور تقدیر کو بھی یکسر مسترد کر دیا جس میں آزاد ارادے کو تسلیم نہیں کیا جاتا۔ اقبال نے اضطرار اور آزادی اور منشائے خداوندی اور انسانی ارادے کی خود مختاری کے بُعد کو دور کرنے کی کوشش کی" (ص ۲۷۱)

روسی ادیب نکولائی گلیبوف نے روس میں اقبال شناسی کے سلسلے میں وہاں کے اہل قلم کی نگارشات و تخلیقات کی تفصیل دیتے ہوئے شروع میں اقبال کو بیسویں صدی کے عظیم ترین شعرا و مفکرین میں شمار کیا ہے اور آخر میں زمانی بُعد کے باوصف اقبال کو اپنا ہم عصر قرار دیتے ہوئے ایسا دانشور اور انسانیت نواز کہا ہے جو آج بھی ان کے درمیان موجود ہے۔ (ص ۲۸۳)

تیساوجے رتن بھی اقبال کو وطن پرست کہہ کر ایک خاص مذہب کے پیروکار کی بجائے انسانیت پرست سمجھتا ہے۔ اس کے مطابق اگر اقبال کو اس سے ہٹ کر سمجھا جائے تو یہ اس کا المیہ ہو گا:

"یہ شاید اقبال کی زندگی کے المیوں میں سے ایک المیہ ہے کہ کوئی فرقہ وارانہ ذہنیت رکھنے والا اور انتہا پسند وطن پرست اقبال کو صرف مسلم حقوق کا زبردست حامی قرار دے۔ یہ بات اقبال کی ہر اس بات کے برعکس ہے جس کے لئے وہ ڈٹا رہا۔ وہ ایک سچا انسانیت پرست تھا۔ عالمگیر برادری کی بنیاد کے طور پر محبت آزادی اور مساوات کے اصول تقریباً اس کی تمام نظموں میں پائے جاتے ہیں۔" (ص ۵۰۸)

ایک اور جگہ وہ لکھتا ہے "اپنے ابنائے جنس کے لئے ایک ایسے معاشرے کی تخلیق، جو انسانیت کی خدمت سرانجام دے سکے' اقبال کا خواب تھا۔ یہ امن کو فروغ دینے کے لئے اور تمام انسانوں کو برابر مواقع بہم پہنچانے کی غرض سے تھا اور اس کا قیام زمین پر عمل میں آنا تھا اور ہماری اپنی زندگی میں۔" (ص ۵۱۱، ۵۱۲)۔ تاہم وہ اقبال کی اس انسانیت پرستی کے ساتھ ساتھ ان کی اسلام اور ملت اسلامیہ سے خاص وابستگی کا بھی ایک حد تک معترف ہے۔ چنانچہ اپنے مقالے کے آخر میں گذشتہ سطور کے حوالے سے وہ لکھتا ہے:

"اقبال کا یہی وہ پیغام تھا جس نے مسلم ذہن کو [illegible] قیود سے نکال کر معاشرے کے جدید ڈھانچے کے لئے تیار کیا۔۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں کہیں بھی محفل سخن گرم ہو گی۔۔۔ ہر جگہ وہ نغمے خاص توجہ سے سنے جائیں گے جنہیں اسلامی احیاء کے داعی محمد اقبال کے قلم نے غیر فانی بنا دیا ہے۔"
(ص ۵۱۲)

مذکورہ بالا مقالات کے علاوہ جن کا یہاں سرسری جائزہ لیا گیا ہے، "اقبال: ممدوح عالم" میں چند پاکستانی اور دیگر شہرہ آفاق یورپی دانشوروں کے ذی قیمت مقالات اور تقاریر بھی شامل ہیں۔ "اقبال بدیشی زمینوں میں" میں مختلف ممالک میں کلام اقبال کے تراجم سے مختصر سی بحث ہے۔ فاضل مرتب کے مقالے میں جس کے عنوان پر کتاب کا نام رکھا گیا ہے' اقبال اور اقبال شناسی کی روایات سے متعلق بیرونی ممالک میں کئے جانے والے کام کا جائزہ لیا گیا اور اس پر [illegible] تبصرہ و تنقید ہے۔ ڈاکٹر اے آر نکلسن کے مقالے "اسرار خودی" میں اقبال کی شاعری، ان کے فلسفہ بالخصوص اسرار خودی کی فلسفیانہ بنیاد، خودی اور شخصیت کے تسلسل اور تعلیم خودی ایسے موضوعات پر اظہار خیال ہے۔ ان کے دوسرے مقالے "پیام مشرق" میں [illegible] فلسفہ کا مختصر بیان اور آخر میں انتخاب کا ترجمہ جسے مترجم نے اصل صورت میں پیش کر دیا ہے۔ پروفیسر اے۔ جے آربری نے علامہ کی مثنوی "رموز بیخودی" پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کے مطابق اسرار خودی اور رموز بیخودی میں پیش کئے گئے خیالات "اتنے نئے نہیں ہیں اور یہ دعویٰ نیا ہے کہ اسلام ایک آدرشی معاشرہ ہے تاہم نئی بات یہ ہے کہ

اقبال نے فرد اور معاشرے کے اس نظریئے کا اطلاق اسلام پر کیا ہے اور اسے اس حیثیت سے دنیا کے تمام مذہبوں اور نظاموں سے برتر قرار دیا ہے۔ اسلامی اتحاد کے لئے موجودہ زمانے میں پروپیگنڈا جمال الدین افغانی کے دور سے اب تک مسلسل جاری ہے۔ اقبال اسی نقطۂ نظر کا جدید ترین بلکہ قابل ترین اور موثر ترین وکیل تھا۔ اس نے ایک ایسی تحریک کے لئے جو عقلی سے زیادہ جذباتی ہے، ایک عقلی بنیاد مہیا کی" (ص ۱۲۵)

آخر میں آربری نے صلیبی جنگوں کی طرف اشارہ کر کے موجودہ دور میں بھی دنیائے اسلام اور عالم عیسائیت کے درمیان موجودہ تصادم کی فضا کے حوالے سے اس خیال کا اظہار کیا ہے:

"اگر ہم اس خوفناک اور غیر ضروری تصادم سے بچنا چاہتے ہیں تو لازم ہے کہ ہم ایک دوسرے کا نقطۂ نظر سمجھنے کی از سر نو اور ان تھک کوشش کریں اور دیکھیں کہ کیا امکانات ہیں: اول کشیدگی کو کم کرنے کے اور اس کے بعد ایک عقلی تعاون کے۔ اور بالآخر ایک مشترک مقصد کی طرف ایک ساتھ بڑھنے لگیں۔ 'رموز بیخودی' کا ترجمہ کرتے وقت میں نے مسلمانوں کے مقدمے کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے، جیسے پرزور طریقے سے ایک مفکر اور اہم شاعر نے پیش کیا ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں ایک ایسا عیسائی ہوں جسے اس بات سے کوئی دلچسپی نہیں کہ کوئی مسلمان میرے آبائی مذہب میں شامل ہو جائے۔ مجھے یقین ہے کہ عیسائیت اور اسلام کے درمیان موجودہ بدآہنگی اگر بالکل ہم آہنگ نہیں ہو سکتی تب بھی اسے موجودہ جذباتی بحثوں کے منطقے سے نکال کر زیادہ خنک خطے میں منتقل کیا جا سکتا ہے"

(ص ۱۳۱، ۱۳۲)

مشہور مستشرق جرمن خاتون ڈاکٹر انیماری شمل نے "منصور حلاج۔ (اقبال کی نظر میں) میں مختلف کتب کے حوالوں سے حلاج کا ذکر، اس کے مقولوں اور عقیدوں کا تذکرہ اور "انا الحق" کے سلسلے میں مختلف مشائخ و صوفیا کی توجیہات و تشریحات اور اقبال کے خیالات کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ وہ لکھتی ہیں "انا الحق کی سب سے دلآویز تشریح شاہ عبدالقادر گیلانی نے کی ہے کیونکہ اس عظیم عراقی نے جو استعارے استعمال کئے ہیں وہ اقبال کے استعاروں

سے بہت قریب ہیں" (ص ۱۸۰)

ڈاکٹر ضیاء الدین سجادی (ایران) نے "عصر جدید کا عظیم مفکر اور فلسفی: اقبال" میں اقبال کی شاعری کا مختصر انداز میں عمومی مطالعہ رومی کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ اور ایران ہی کے ایک اور ادیب ڈاکٹر احمد علی رجائی نے اقبال کے اس شعر:

فطرت آشفت کہ از خاک جہانِ مجبور
خودگرے خودشکنے خودنگرے پیدا شد

کو موضوع بنا کر اس کے چند ایسے نکات سے بحث کی ہے جن کی طرف بقول ان کے کسی دوسرے نے توجہ نہیں کی۔ انہوں نے اقبال کی شخصیت اور ان کے پیغام، کلام اور فن کے بارے میں جو جامع اظہار رائے کیا ہے وہ بھی اپنی جگہ بے مثال ہے۔ فرماتے ہیں: "میرے خیال میں اقبال ایک نو دریافت براعظم کی مانند ہیں جس میں کتنی ہی دلآویز اور قابل غور چیزیں ہنوز بحث طلب ہیں" (ص ۳۱۴)

"اقبال کا پہلا عرب مترجم: ڈاکٹر عبدالوہاب عزام" (از ڈاکٹر ظہور احمد اظہر) میں عزام مرحوم کی اقبال سے بے پناہ عقیدت اور کلام اقبال کے عربی تراجم کے سلسلے میں ان کی کاوشوں کا ذکر اور دونوں کا تقابلی مطالعہ بڑے بھرپور اور پرتاثر انداز میں پیش کیا گیا ہے، جس درد اور خلوص سے ڈاکٹر اظہر صاحب نے یہ مقالہ تحریر کیا ہے اس کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی۔ ڈاکٹر عزام مرحوم نے جس عقیدت کے ساتھ علامہ مرحوم کو یاد کیا ہے اس کی ایک چھوٹی سی جھلک اس جائزہ کے شروع میں پیش کی جا چکی ہے۔ اور اپنی شاعری میں جس زوردار اور والہانہ انداز میں انہوں نے اقبال کو خراج تحسین و عقیدت پیش کیا ہے اس کی ذرا سی جھلک ان کے ان اشعار میں نظر آئے گی:

(ترجمہ): اس دوری اور فاصلے کے باوجود، دیارِ عرب میں ہیں عالم بیداری میں اقبال کی آواز سن رہا ہوں۔ کیا خوب آواز ہے۔ اگر یہ بشارت لانے والا اور زخمی دل نغمہ نواز ہے کون۔؟

غموں کی اس دنیا میں خوشی کا نغمہ الاپنے والا اور تاریک بادلوں میں امید کی چمک پیدا کرنے والا کون ہے۔؟
نور آسمان کی تجلیات میں اترنے والا اور زمین کی تاریکی میں بھٹکنے والی نسل انسانی کو راہ دکھانے والا یہ کون شخص ہے؟
دیارِ حبیب کی طرف قافلوں کا رخ موڑنے والا اور جس راہ میں اہل عقل و دانش گم ہو جاتے ہیں، اس کے نشیب و

فراز سے واقف و شناسا کون ہے ؟
یہ کون ہے جو انسانیت کو سوئے حرم کھینچے لا رہا ہے جبکہ
اقوام عالم ہُبل کی طرف رواں دواں ہیں ۔ ؟
بت کدہ (ہند) میں اِس لے میں سورۂ اخلاص کی تلاوت
کرنے والا کون ہے ۔ ؟
یہ مردِ آزاد کون ہے جس نے قید کی بیڑیوں کو توڑ ڈالا ہے ؟
ہر قسم کی پابندیوں کو ٹھکرانے والا اور غلاموں کی زنجیریں
کاٹنے والا یہ کون ہے ؟
مُردوں میں قوت عزم پیدا کرنے والا اور عزم و ہمّت
کا انقلاب کرامت برپا کرنے والا یہ کون شخص ہے ؟
جو اس تاریکی میں ہلال بن کر چمکا اور جو اس راکھ میں
چنگاری بن کر روشن ہوا ۔ (ص ۳۴۹ ۔ ۳۵۱)

غرض اس مقالے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اس عاشق و شیدائے اقبال نے اپنی تقریروں، نثر اور شاعری میں علامہ مرحوم کو زبردست نذرانہ خلوص و عقیدت پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ملت اسلامیہ پر بہت بڑا احسان کیا کہ کلام اقبال کو عربی میں منتقل کرنے کی نہ صرف تحریک کی بلکہ خود عملی طور پر بھی اس میں حصّہ لیا، جس کے نتیجے میں آج کلام اقبال سے لے کر خطبات و ملفوظات اقبال تک تمام ذخیرۂ اقبالیات عربی زبان کے قالب میں ڈھل چکا ہے۔ ڈاکٹر عزام مرحوم نے (جو پاکستان میں مصر کے سفیر بھی رہ چکے ہیں) پیام مشرق کے ترجمے پر جو دیباچہ لکھا تھا وہ "پیام مشرق" کے عنوان سے کتاب زیر جائزہ میں شامل ہے۔ اس میں اوزان و قوافی اور فلسفۂ اقبال وغیرہ پر اظہار نظر ہے۔ مصر ہی کے ایک مشہور ادیب ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے اپنے مقالہ " اقبال (ایک شاعر جس نے زمانے پر اپنا سکّہ بٹھا دیا)" میں جس کا عنوان " اقبال اور ابوالعلا معری" ہوتا تو زیادہ مناسب تھا، اقبال اور مشہور نابینا عربی فلسفی شاعر معری کا تقابلی مطالعہ پیش کیا اور آخر میں عزام مرحوم کے اس احسان کا تذکرہ چھیڑا ہے جس کی بدولت عرب اقبال سے روشناس ہوئے۔

ترکی کے ڈاکٹر علی نہاد تارلان نے اپنی تقریر " اقبال۔ آفاقی شاعر و نابغہ " (عنوان مترجم نے جما لیا ہے) میں اقبال کے پیغام و فلسفہ اور شاعری سے مختصر بحث کی، اور اقبال کی وفات کو صرف ان کے ہم وطنوں ہی کے لئے نہیں بلکہ تمام انسانیت کے لئے ایک بہت بڑا نقصان اور خود اقبال کو عصر حاضر میں عالم مشرق اور اسلام کا ایک عظیم مفکر و شاعر قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق :

" اقبال دو شخصیتوں کا حامل ہے۔ اپنے انفرادی اور
مابعد الطبیعی جہاں میں وہ وجد و استغراق میں
ڈوبا ہوا ایک درویش ہے اور اجتماع و جمعیت
کی دنیا میں وہ ایک ایسی زبردست باطنی قوت
کا سرچشمہ ہے جس نے طلوع پاکستان کا اعادہ کیا ہے"
(ص ۴۳۷)

شہزادہ احمد علی خان درّانی نے " علّامہ اقبال " کے تحت اقبال کے مختصر سوانح حیات دیئے ہیں اور ان کی شاعری سے عمومی بحث کی ہے پروفیسر ایس۔ آئی فہد نے " اقبال کا انقلابی فلسفہ " میں شام کے مشہور و معروف محقق امیر شکیب ارسلان کے اس قول کو دہرایا ہے " گذشتہ دس صدیوں میں دنیائے اسلام نے اقبال سے بڑا مفکر پیدا نہیں کیا " (ص ۴۵۲) ۔ محمد ناصر نے " اقبال کا سیاسی فلسفہ " میں " شکوہ، جواب شکوہ " اور سیاست و مذہب سے بحث کے علاوہ اقبال کی شخصیت میں مختلف پہلوؤں ـــــ ایک ماہر تعلیم، ایک نقاد، ایک سیاست دان اور ایک فلسفی ـــــ کے بہت عمدہ امتزاج کی نشاندہی کی ہے۔

درج ذیل مقالات میں، جیسا کہ ان کے عنوانات سے ظاہر ہے، مختلف ممالک میں اقبال اور فکر اقبال پر کئے جانے والے کام کی تفصیلات دی گئی ہیں، جو اقبال کے ایک طالب علم اور محقق کے لئے از بس مفید ہیں، ہر چند بعض مقامات پر مطالب کی تکرار ملتی ہے :
" اقبال روس میں "، " سوویت یونین میں اقبال شناسی "
" روس میں اقبال شناسی "، " ازبکستان اور علامہ اقبال "
(باقی صفحہ ۵۵ پر دیکھئے)

؎ ترکی کے شاعر اسلام اور شیدائے اقبال محمد عاکف نے عزام مرحوم کو پیام مشرق کا ایک نسخہ جس پر بعض جگہ حاشیے پر انہوں نے کلمات تحسین لکھ رکھے تھے، تحفۃً دیا تھا۔ بعد میں خود عزام نے بھی اس نسخے میں ایسے مقامات پر جہاں وہ " شاعری کے مقامات سجود " سے تعبیر کرتے ہیں، کلمات داد و تحسین لکھے۔ (عربی کے مشہور شاعر فرزدق نے جب " معلقۂ لبید " کا ایک شعر پڑھا تو سجدے میں گر گیا۔ لوگوں نے اس سے پوچھا کہ سجدہ تو تلاوت قرآن کا ہوتا ہے وہ بولا " شاعری کے بھی مقامات سجود ہیں ") (ص ۳۵۵)

ضیا فتح آبادی

باقی ابھی ہے ایک بھی دامنِ گل میں تار کیا
خیر سے پھر گزر گیا، حادثۂ بہار کیا

وقفۂ عارضی ہے مرگ، مرگ کا انتظار کیا
ختم ہوا ابھی ہے کہیں زیست کا کاروبار کیا

پھولوں میں رنگ و بو نہیں کانٹوں میں بھی خلش نہیں
دشتِ جنوں میں رہ گیا قافلۂ بہار کیا

تشنہ لبوں میں پھر وہی ذکرِ سرور و کیف ہے
ساقیٔ میکدہ نے پھر کھول دیے ہیں دوار کیا

جھوٹ کے اس دیار میں کوئی حق آشنا نہیں
لب پہ کسی کے آئے گی اب بھی حدیثِ دار کیا

نغمۂ شعلہ ساز میں گرمیٔ آرزو کہاں
آگ میں اپنی جل بجھا سوزِ جگر فگار کیا

نشۂ حیاتِ شوق کا تھا جو اتر گیا ضیاؔ
اب بھی جنوں کا بھوت ہے سر پہ ترے سوار کیا

جے - ۱۴/۶ راجوری گارڈن نئی دہلی

وامق جونپوری

میر و غالب میں شاعری کا فرق
دو رسولوں میں اک صدی کا فرق

شعلہ و شبنم و گل و نغمہ
نشہ و کیف و سرخوشی کا فرق

تیغ پر قبضہ بندگی تہہِ تیغ
سرکشی اور سرمدی کا فرق

اک پہ شمشان اک پہ تاج محل
دو کناروں میں اک ندی کا فرق

ایک رو پوش دوسرا ظاہر
رہبری اور رہزنی کا فرق

اک کھلی اور ایک بند کتاب
دشمنی اور دوستی کا فرق

داغِ دل اور چراغِ دیر و حرم
روشنی اور روشنی کا فرق!

تنگ دل کوئی تنگ دست کوئی
آدمی اور آدمی کا فرق

کیا نہ سمجھے تم آج تک وامقؔ
جینے اور اصل زندگی کا فرق

لال کوٹھی - پوسٹ سکاچاگاؤں - ضلع جونپور (یوپی)

میرا محبوب!

کوثر چاند پوری ● ۳۱۰ اوکھلا، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

موہنی دیوی میرے لئے نئی نہیں ہے پھر بھی اس کے گھریلو حالات مجھے بہت کم معلوم ہیں۔ دور دور ہی کی جان پہچان ہے۔ وہ قریب ہو کے دفتر میں اسٹینو ہے۔ شام کو روز ہی بس اسٹینڈ پر مل جاتی ہے۔ میری طرح اس کی بس ایک ہی اسٹاپ سے چھٹتی ہے وہ ایک دوکان کے زینہ پر بیٹھی گہری سوچ میں ڈوبی رہتی ہے۔ آفس کے بہت سے بابو جانتے ہیں کہ اس کا پتی لاپتہ ہو چکا ہے۔ سویرے ہی گھر سے نکلا جیسے ہمیشہ نکلا کرتا تھا آنکھوں پر عینک پیروں میں چپل اور ہاتھ میں بیگ۔ وہ ایک مشہور وکیل کا کلرک تھا اور آٹھ بجتے ہی ناشتہ کر کے چلا جایا کرتا تھا دن چھپے لوٹ آتا تھا مگر ایک دن مقررہ وقت پر نہیں آیا۔ موہنی رات تک انتظار کرتی رہی جگہ جگہ فون کیا۔ آتما رام ایڈووکیٹ نے بتایا کہ سریندر یہاں سے جا چکے ہیں پہنچ گئے ہونگے۔ کافی تلاش پر بھی اس کا پتہ نہ چلا انعام مقرر کر کے اخباروں میں اشتہار دیا گیا موہنی نے شہر کے سارے ہسپتال، جیل خانے، رین بسیرے یہاں تک کہ پاگل خانے اور دماغی بیماریوں کے مراکز دیکھ ڈالے لیکن کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ حیرت تھی کہ آخر سریندر کہاں چلا گیا۔ میاں بیوی کے تعلقات بہت خوشگوار تھے۔ ان میں عشق و محبت کا رنگ چھایا رہتا تھا کبھی اختلاف تکرار رنجش کی نوبت نہ آئی تھی وہ آرٹسٹ بھی تھا۔ تجریدی آرٹ میں کافی مہارت تھی۔ چھٹی میں یہی کام کیا کرتا تھا۔ موہنی دیوی کی نہایت عمدہ تصویر بنائی تھی جو ہر وقت اس کے پرس میں رہتی ہے۔ کہیں اس کا پتہ نہ چلا تو موہنی مایوس ہو کر بیٹھ رہی۔ ڈیڑھ دو مہینے تک موہنی بھی مجھے نظر نہ آئی خیال ہوا سریندر ہی کو ڈھونڈنے کہیں چلی گئی ہوگی۔ پھر معمول کے مطابق شام کو بس اسٹینڈ پر ملنے لگی ـــــ ذرا دبلی ہو گئی تھی۔ رنگ بھی پیلا پڑ گیا تھا۔ وہ دوکان کے اسی زینے پر سر جھکائے بیٹھی دکھائی دیتی بس کا ہارن سن کر بری طرح چونک جاتی جیسے کوئی رنگین سپنا دیکھ رہی ہو یا ایک دم سریندر پر نگاہ پڑ گئی ہو۔ بس کے رکتے ہی اپنی سیٹ پر بیٹھ جایا کرتی تھی میں اپنی بس کا منتظر رہتا۔ بعض اوقات میرے احساس میں کانٹا سا چبھ جاتا اور موہنی کی اداس اور غمگین صورت آنکھوں میں پھر جاتی۔ میں اس طرح بیٹھنے کی وجہ معلوم کرنے کے لئے مضطرب ہو جاتا۔ خیال ہوتا کہ ممکن ہے اسے روپے کی ضرورت ہو کسی کا قرض چکانا ہو یا مکان کا کرایہ دینا ہو بہرحال اس سے ہمدردی نہ کرنا بہت بڑا اخلاقی گناہ ہے۔ ان خیالات کے ساتھ ہی ایک نئی بات ذہن میں آ جاتی۔ موہنی جوان ہے حسین اور دلکش نقش و نگار کی مالک ہے ہو سکتا ہے وہ کسی کے دام محبت میں اسیر ہو گئی ہو۔ ایک دن میں نے اسی طرح اسے خیالات میں غرق دیکھ کر طے کر لیا کہ ضرور وہ کسی معاملہ میں الجھ گئی ہے۔ میں نے فیصلہ کر لیا کہ موقع ملتے ہی موہنی سے معلوم کروں گا کہ وہ کون خوش نصیب ہے جس کی یاد بس اسٹینڈ پر بھی تنہا نہیں چھوڑتی۔ ایک ہفتہ گذر جانے پر وہ اسی عالم میں اسی زینہ پر سیاہ چشمہ لگائے بیٹھی ہوئی تھی میں نے قریب آ کر پوچھا

موہنی دیوی کس سوچ میں ہو کس دھیان میں ہو؟

موہنی کالا چشمہ اتار کر بولی

بس گھر پہنچنے ہی کا دھیان ہے۔

اس کا ڈھنگ کچھ اور ہوتا ہے مجھے یقین ہے کہ تمہیں کسی سے لگاؤ ہو گیا ہے۔ تم اپنے محبوب ہی کے تصور میں مگن رہتی ہو

موہنی نے انگڑائی لی، لمبی پتلی اور گوری چٹی انگلیاں چٹخائیں اور ذرا جھلا کر بولی

آپ کی بات غلط نہیں سچ مچ میں اپنے محبوب ہی کو یہاں بیٹھ

یاد کیا کرتی ہوں۔ شاید میرے دل او دماغ پہ چھایا۔ تب ہے کوشش یہی رہتی کہ جلد سے جلد اُسے دیکھوں، باتیں کروں اور دن بھر کی جدائی کا بوجھ ہلکا کر دوں

اس کی یہ ساری گفتگو بڑی دلچسپ اور حوصلہ افزا تھی۔ اگر میں ہوتا بچوں والا نہ ہوتا تو ضرور اس کے محبوب کا رقیب بن جاتا۔

نام بتاؤ گی اس خوش نصیب کا ؟

نہیں

کیوں نہیں

ہر بات کا ایک وقت ہوتا ہے۔ ڈرتی ہوں میرا راز نہ کھل جائے۔

کہاں تک چھپاؤ گی موہنی، عشق اور شراب کا خمار چھپا نہیں کرتا، لغزشِ پا سے بھید کھل ہی جاتا ہے

میں اتنی نہیں بہکی کہ پاؤں ڈگمگا جائیں

میں چاہتا تھا کہ اپنی الجھن رفع کر دوں مگر تم نے اس میں اور اضافہ کر دیا۔

گھبرائیے نہیں کسی دن میں آپ کو ساتھ لے چلوں گی اور اپنے محبوب سے ملا دوں گی۔

کیا تنہا رہتی ہو تم

نہیں ممی کے ساتھ رہتی ہوں

زحمت نہ ہو تو دن اور وقت مقرر کر دو۔

ایسا نہیں ہو سکتا، اچانک آپ کو ساتھ چلنے کی دعوت دوں گی یعنی باقاعدہ ان وائٹ کروں گی۔

نہیں بالکل بے قاعدہ ان وی ٹیشن دوں گی۔

میں پوری تیاری کے ساتھ دفتر آتا سوچتا آج ضرور موہنی اپنے ہمراہ لے چلے گی لیکن ایسا نہ ہوتا اور مجھے سوٹ میں جھریاں پڑ جانے کا ملال رہتا۔ ایک روز جب بہت مشہور لیڈر کی موت پر آفس گیارہ بجے ہی بند ہو گیا تھا۔ میں ٹرک پر رینگتا اور اپنے گھریلو معاملات پر غور کرتا بس اسٹینڈ پہونچا تو موہنی عادت کے خلاف بہت ہشاش بشاش کھمبے سے دور کھڑی تھی۔ سر جھکا ہوا نہ تھا، آنکھوں پر سیاہ چشمہ بھی نہ تھا دور ہی سے مجھے دیکھ کر بولی

اس وقت چائے آپ میرے ساتھ پئیں گے بلکہ دوپہر کا کھانا بھی میرے ہی یہاں کھائیں گے۔

اپنے محبوب سے بھی ملاؤ گی

ضرور یہ سارا اہتمام اسی لئے ہے۔

میں نے اپنے ڈھیلے ہوئے سوٹ کو دیکھا کرسی پر بیٹھنے سے اس میں جھریاں پڑ گئی تھیں۔ یوں بھی سوٹ بڑھیا قسم کا نہ تھا۔ سوچنے لگا کاش کوئی عمدہ سوٹ پہن کر آتا۔ چلتے وقت وائف نے کہا بھی تھا۔ سوٹ بدل لیا ہوتا کئی روز سے پہنے ہو لیکن کپڑے پہن کر ان کا اتارنا اور پھر دوسرا لباس پہننا مجھے بہت گراں گذرتا ہے میں نے بیوی کے مشورے پر عمل نہ کیا، دل ہی دل میں کڑھتا رہا کہ ملاقاتی کیونکر مجھے گا کہ ایجوکیشن منسٹری کے آفس سپرنٹنڈنٹ سے مل رہا ہے۔ بہرحال احساس کمتری شعور پر مسلط رہا اور میں موہنی کے ساتھ بس میں سوار ہو گیا۔ راستہ بہت طویل نہیں تھا تین بس اسٹاپ ہی بیچ میں تھے۔ ذرا دیر ہی میں ہم ایک چوراہے پر اتر گئے موہنی آگے آگے چلنے لگی۔ وہ ایک پتلی سی گلی میں داخل ہو گئی اور ایک فلیٹ کے سامنے کھڑی ہو کر بولی

آئیے میں یہیں رہتی ہوں

مجھے ورانڈے میں چھوڑ کر وہ کمرے میں چلی گئی چند منٹ گذرنے پر پکارا

اندر آجائیے وہاں کیا کر رہے ہیں ؟

میں کمرے میں چلا گیا۔ موہنی ایک خوبصورت اور تندرست بے بی کو دونوں ہاتھوں میں اٹھائے پالنے کے پاس کھڑی ہلس رہی تھی، ایک عجیب میٹھے رسیلے سرور بلکہ مخمور لہجہ میں بولی۔

یہ ہے میرا محبوب نریندر اپنے باپ سریندر کی فوٹو اسٹیٹ کاپی

بیان ملکیت اور دیگر تفصیلات

ماہنامہ شاعر بمبئی

(مطابق فارم نمبر ۴۔ قاعدہ نمبر ۸)

مقام اشاعت	بمبئی
وقفہ اشاعت	ماہنامہ
پرنٹر و پبلیشر	ناظر نعمان صدیقی
قومیت	ہندوستانی
پتا	دنیا کھو بلڈنگ تیسرا منزلہ فاکلینڈ روڈ بمبئی
ملکیت	ناظر نعمان صدیقی
ایڈیٹر	افتخار امام صدیقی
قومیت	ہندوستانی
پتا	دنیا کھو بلڈنگ تیسرا منزلہ فاکلینڈ روڈ بمبئی

میں ناظر نعمان صدیقی اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں ۸ر فروری ۱۹۸۲ء

دستخط: ناظر نعمان صدیقی

احمد رئیس

تاریخ کا سفر

سارے منظر
یکساں ہیں
سارے چہرے
ملتے جلتے ہیں
ساری آوازیں
سرتال اور لہجے
ملتے جلتے ہیں

یہ چھت، محل، چوبارے
وہ گھر آنگن سارے
ایک ہی قصے کے
دو حصے ہیں
اس مٹی کی خوشبو
اس آنگن تک ہے
اس برگد کا سایہ
اس گلشن تک ہے
پھر یہ ہاہاکار ہے کیسی
کیسی یہ دیوار کھڑی ہے

کس نے انگاروں کی
یہ باڑھ لگائی
کس نے یہ کانٹے
تجویز کیے ہیں
کیوں پھر یگ، ایگ
زنجیریں ہیں
سرد ہوا کی
لہریں بھی
شمشیریں ہیں
یہ کیسی تاریخ ہے اپنی
جس نے سب کچھ
چھین لیا ہے
ہم کو خوابوں کی
دہلیز پہ لاکر
آنکھوں سے
محروم کیا ہے! ؟

حمید الماس

۱۔ موہوم لکیر

جھانکتے ہو
کس لیے تم روزنِ دیوار سے
بے سبب
کیوں مشتعل کرتے ہو مجھکو بار بار
پھر یہاں
کوئی نہ کوئی دیکھ لے گا
اور ویسے بھی
ہمارے درمیاں ہے
ایک ہلکی سی لکیر

۲۔ احتجاج

مجھے
ایسے شجر سے
کس لیے منسوب کرتے ہو
جو برگ و بار سے محروم ہو
شاخیں
ہوا کے لمس کی لذت
بدلتے موسموں کا رس نہ پہچانیں
پرندے
جس سے گھبرائیں

۳۔ سوالِ حل طلب

لفظ کی پہچان
گویا
موت ہے اس لفظ کی
اس لیے تم کو
سوالِ حل طلب کہتا ہوں میں

● بی/۱۳۵۵ ۹واں بلاک جیانگر (ایسٹ)، بنگلور (کرناٹک)

غزل کی زبان

ڈاکٹر بشیر بدر ● ڈی - ۱۲۰، شاستری نگر - میرٹھ (یوپی)

کراچی یونیورسٹی میں مجھ سے سوال کیا گیا کہ ہندوستان اور پاکستان کی غزل میں کیا نمایاں فرق ہے۔ بنگال اردو اکیڈمی نے بنگال میں اردو شاعری کے عنوان سے سمینار منعقد کیا ہے۔ اکثر صوبائی اردو اکیڈمیاں اور یونیورسٹیاں تحقیقی مقالوں کے لئے ایسے عنوانات تجویز کرتی ہیں۔ ان کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ ان کے علاقوں کے شعر و ادب کا جائزہ لیا جا سکے۔ غزل کے تخلیقی مطالعے کے لئے ایسے موضوعات اس وقت تک ادھورے اور ناقص قرار پائیں گے۔ جب تک انہیں غزل کی پوری اکائی میں نہ دیکھا جائے

آج غزل ایک عالمگیر مزاج اور آہنگ ہے۔ اور خود غزل کا اپنا ایسا خوبصورت مزاج ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کی تمام چھوٹی اور بڑی، مرکزی اور علاقائی زبانوں کی غزل اپنے داخلی اور تخلیقی مزاج سے ایک ہوگی۔ چاہے ان زبانوں میں ایک دوسرے سے کتنے ہی فاصلے کیوں نہ ہوں۔

غزل دس سال شعور اور ہزار سالہ تہذیبی لاشعور کی یادوں کا نغمہ ہے۔ اچھی غزل نہ صرف دس سال شعور کی بنیاد پہ کہی جا سکتی ہے اور نہ دس سال شعور سے بے نیاز ہو کر کہی جا سکتی ہے۔ اسی طرح اچھی غزل نہ ہزار سالہ لاشعوری یادوں کے سہارے کہی جا سکتی ہے اور زبان سے بے نیاز ہو کر کہی جا سکتی ہے۔ یہ شعور و لاشعور کا امتزاج ہے۔ غزل اب خود ایک بڑی زبان ہے۔ ایک اعلیٰ تہذیب ہے جس میں اردو، ہندی، فارسی، عربی، پنجابی، سندھی، برج بھاشا، بنگالی، مراٹھی اور گجراتی سے لے کر دکن کی غیر آریائی زبانوں کے لہو کی خوشبو ابتدا سے شامل ہے اور گزشتہ سو سوا سو سال کے شعر میں انگریزی کا رنگ بھی غزل دریا میں گھل گیا ہے۔ اس لئے پوری اردو زبان غزل نہیں ہے۔ پوری ہندی زبان بھی غزل نہیں ہے۔ غزل کسی بھی زبان سے الگ اور منفرد وجود ہے جیسے تمام تر رشتوں تعلقوں اور یگانگت کے باوجود بچہ اپنے والدین سے الگ وجود ہے اور اس نے ساتھ اس کی اپنی تشکیل ہوتی ہوئی دنیا ہوتی ہے۔ اردو زبان اور غزل کے رشتے کو کئی سو برس کے تاریخی تجربے میں دیکھئے تو اکثر غزل کے بڑے شاعر تمام عمر غزل اور زبان کے رشتوں کو اپنی شخصیت کے وسیلے سے دریافت کرتے رہے ہیں کہ کون سے الفاظ کون سے لہجے، کون سے اسالیب غزل قبول کر سکتی ہے اور کیا اس لمحۂ وجود میں رد کر دیتی ہے۔ میر اور غالب غزل کے کیسے زبردست کردار ہیں۔ وہ بے شک غزل کو اپنا معبود بتاتے رہے لیکن غزل نے انہیں کبھی اپنی من مانی نہیں کرنے دی۔ غزل نے اپنے دل کی کتاب میں نہ میر کے لڑکوں کی شوخی کو متعلق جگہ نہ دی، اور نہ غالب کی ایرانی و تورانی بلند آہنگ سرکشی کو ــــ ہاں آگ میں تپا تپا کر انہیں غزل کی تہذیبی دردمندی، ہم آہنگی اور روح کی داخلی نغمگی کو لفظ میں سمونا سکھایا۔ غزل خود غزل کے ہر شاعر سے بڑا کردار ہے۔

کبھی غزل قصیدے کا ایک انگ تھی، قصیدے کی تشبیب تھی قصیدے سے الگ ہو کر اپنا وجود بنی آج قصیدہ ماضی کے محدود اور مخصوص طبقے کا دھندلا آئینہ ہے۔ غزل زندگی کا سمندر ہے۔ پہلے ہندوستان میں فارسی زبان کے آئینے میں غزل کچھ دیر سنوری، پھر صدیوں سے اردو کے تہذیبی آئینہ خانے میں اندیشہائے دور دراز کے ساتھ آرائش خم کاکل کرتی رہی اب اگر اور دوسری زبانیں غزل کے حضور میں اپنے دلوں کے شیشے پیش کر رہی ہیں تو غزل اپنا چہرہ ان زبانوں میں کیوں نہ دیکھے ۱۹۴۷ء سے آج تک ہندوستان میں کتابی اور نصابی اردو کا زوال ہوا ہے۔ اردو زبان کے لئے یہ نقصان تکلیف دہ اور افسوس ناک ہے۔

لیکن کبھی بھی غزل کی زبان کتاب اور نصاب کی محتاج نہیں رہی تھی اسی لیے جب انقلاب اور تقسیم کی آندھی نے اردو کی کتاب کو بھارت میں ورق ورق بکھیر دیا اور پاکستان میں دفتر کی زبان بنا ڈالا تو غزل بھارت کی سرکار کی بے التفاتی اور پاکستان کے سرکار کا التفات سے بڑی حد تک محفوظ رہ کر اپنے انداز سے گھروں، بازاروں، میلوں ٹھیلوں کھیل تماشوں، موسیقی کی محفلوں اور فلموں کے وسیلے سے اپنا سفر طے کرتی رہی۔ یہ غزل ہی تھی جس نے بعض بہت برے وقتوں میں اردو زبان کو مرنے سے بچانے کا فرض ادا کیا۔ غزل چاندنی کی انگلیوں سے پھولوں کی پتیوں پر شبنم کی کہانیاں ابھی لکھتی ہے اور دھوپ کی آگ بن کر پتھر پر وقت کی داستان بھی رقم کرتی ہے۔ ہمارے عہد میں ہندوستان میں تمام لسانی، مذہبی اور صوبائی حد بندیوں کے باوجود انسانی یکجہتی کا پائدار نغمہ غزل ہے۔ اردو غزل کہہ کر غزل کے مزاج کی نفی نہ کریں۔ غزل کا اپنا مزاج اپنی تہذیب ہے۔ اردو کا کوئی لفظ غزل کی تہذیب بغیر غزل میں دیر تک نہیں ٹھہر سکتا۔ ہندی کا کوئی لفظ غزل اپنے بغیر غزل میں باریاب نہیں پاسکتا۔ پنجابی، گجراتی اور دیگر علاقائی زبانوں اور انگریزی جیسی زبان میں بھی جب غزل کہی جائے گی تو وہ غزل کے مزاج اور زبان کا نمونہ پہلے ہوگی۔ ہر زبان کو غزل کی بارگاہ میں داخلے کی اجازت آداب غزل سے واقفیت کے بعد میسر آتی ہے۔ آج کل ہندوستان میں غزل میں فارسی کے پرانے الفاظ چلن باہر ہوتے جا رہے ہیں اور ان کی جگہ دوسری زبانوں کے لفظ شامل ہوتے جا رہے ہیں لیکن زبان کی لین دین سے الگ غزل کا اپنا لین دین ہے۔ بظاہر گلشن، جیسے لفظ اب نئے غزل گو کم استعمال کرتے ہیں زبان تو ایسے الفاظ تیزی سے بھولتی جا رہی ہے۔ مگر فیض کا یہ مصرعہ پڑھتا چلا ہے

چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

اس میں پرانا لفظ غزل کی زبان میں اب بھی زندہ اور خوبصورت ہے اور اس مصرعے میں گلشن کی جگہ پارک، باغ یا اُپ ون جیسا کوئی بھی لفظ غزل کا بدل نہیں ہو سکتا۔ مثلاً

چلے بھی آؤ کہ اپ ون کا کاروبار چلے

اسی طرح اس شعر میں "لان" کے بجائے کیا صحن، پائیں باغ بدلا جاسکتا ہے۔

لان میں ایک بھی بیل ایسی نہیں جو دیہاتی پرندے کے پر باندھ لے
جنگلی آم کی جان لیوا مہک جب بلائے گی واپس چلا جائے گا

غزل کی زبان مروجہ علمی کتابی زبان سے قریب رہتے ہوئے اس سے زیادہ قدیم اور اس سے زیادہ جدید نظر آتی ہے۔ بات یہ ہے کہ ہندوستان جتنا عظیم اور قدیم ملک ہے اس سے بھی زیادہ متنوع جیز ملک ہے۔ اودھ کے نام پر اس ملک نے وہی دیکھا یا جو بھلایا جا سکتا تھا۔ شہر، تہذیبا اصطلاحیں، دہلوی اور لکھنوی زبان کے خوبصورت تھے، مجلسی فقرے جو کل کی زندگی کی بول چال تھے سلیقے کا استعارہ تھے آج کی بدلی ہوئی زندگی میں اپنی معنویت کھو کر رہ گئے ہیں۔ مطلب سب کو بر حال بدلنا تھا۔ بھارت میں چشم زدن میں بدل گیا۔ پاکستان میں رفتہ رفتہ نامحسوس طریقے پر بدل رہا ہے۔ ہندوستان میں غزل نے اس ملک کی مختلف زبانوں اور رنگا رنگ تہذیبوں سے بہت کچھ لے کر چپکے چپکے خود میں سمو لیا ہے۔ ہندوستان کیسے کیسے رنگوں کی اکائی ہے۔ ہندوستان زندگی کی سرگرمیوں سے دمکتا ہوا پنجاب ہے، تھر کی دھوپ میں پگھلتی برف کا کشمیر ہے۔ ہندوستان خوبصورت میلوں اور بے مایہ زبانوں کا یوپی ہے۔ ہندوستان انقلاب اور بغاوت کا بنگال ہے۔ ہندوستان سرخی محبت کا دکن ہے۔ ہندوستان سیاسی آگ میں کھلا ہوا گل بہار ہے۔ پھر یہاں عالمی انداز کے دہلی، کلکتہ اور بمبئی جیسے معصوم پاگل دوڑتے بھاگتے شہر ہیں۔ ان تمام ہنگامی میں حرف و صوت، رنگ و خوشبو کے کئی دھاگے ہیں جو سب کو ایک دوسرے میں پروئے ہیں۔ غزل ان میں سب سے مضبوط اور خوبصورت ریشمی دھاگہ ہے۔ غزل کا ایک سچا شعر کسی شہر میں کہا گیا ہو، کسی صوبے والے نے کہا ہو، کہنے والے کا کوئی مذہب ہو مگر غزل کی جہاں تک رسائی ہے اس شعر کی پہنچ ہو جاتی ہے۔ غزل کا ایک اچھا شعر کسی بنگالی پنجابی گجراتی، پاکستانی یا ہندوستانی کا نہیں رہ پاتا۔ مجھے پنجاب، بنگال اور دکن کے ایسے نوجوان لڑکے لڑکیوں کو اپنے پاس سے جاننے کا موقع ملا ہے۔ جو زبان و تہذیب سے زیادہ مادی اور سائنسی رشتوں کی ضرورتوں کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ اردو تو کیا اپنی مادری زبان بھی ٹھیک سے نہیں جانتے۔ لیکن غزل کے شعر کو اپنی زندگی میں برتتے ہیں۔ شاید وہی ان کے داخلی اظہار کا وسیلہ ہے۔ غزل کے شعر کی زبان کتابی سرکاری، غالب اور اقبال نہیں ہے۔ یہ بادلوں اور ہواؤں کا رنگ ہے۔ دھوپ اور سائے کی زبان ہے۔ اردو کوئی جانے یا نہ جانے اشعار غزل ایسے سمجھ میں آجاتی ہے جیسے وہ خوبصورت بادل جو برستے نہیں اور ایسے نہیں سمجھ میں آتی جیسے وہ بادل جو برس برس کر سیراب کردیتے ہیں غزل احساس کی زبان ہے۔ کبھی کبھی کچھ بڑے زبان داں اور لغت ساز

غزل کی نزاکتوں کو محسوس کرنے کی صلاحیت سے محروم ہوتے ہیں۔ میں سمجھ گیا آپ کو غالب اور اقبال سے میری یہ چھیڑ ناگوار محسوس ہوئی۔ آپ کی یہ ناگواری بھی غزل ہے۔ میں معافی چاہتے ہوئے عرض کرتا ہوں کہ غالب انسانی ذہن کی بلندیوں۔ عبارتوں، تہذیبوں اور معصومیوں کا مجموعہ تھے۔ غالب کے اندر کم از کم دس غالب تھے۔ ان بڑے اور عظیم غالبوں میں سب سے کمزور اور مصنوعی وہ غالب تھا جو اپنی نوجوانی کی بے تابی اور انفرادیت میں اس زبان کو غزل کا افتخار بنانا چاہتا تھا۔ جو اس زمانے میں بھی غزل کی زبان نہیں تھی اور آج تو وہ زبان غزل کی زبان کا بدترین ماڈل ہے۔ غالب کی اس کمزوری کا انداز عجیب ہے۔ ان کی اس غیر غزلیہ زبان کا شکار چالیس پچاس برس تک اردو شاعر رہے اور آج بھی کم کم یہ سلسلہ جاری ہے۔ فکر و احساس سے عاری لوگوں کے لئے مشکل اور پیچیدہ تراکیب کو نظم کر دینا اور معمولی پڑھے لکھوں کو مرعوب کر کے نمایاں ہو جانا آسان نسخہ رہا ہے۔ غالب کا اپنا معاملہ جدا رہا ہے۔ سونے کا بدن گرد اوڑھے ہو تو بارشیں اسے پھر دمکتا سونا کر دیتی ہیں لیکن اگر کاغذ کا بدن گرد اوڑھے گر ساون نہانے نکلے تو کیا ہوگا۔ بات یہ ہے کہ غالب کے ان بہت سے شعروں میں بھی زندگی کی صداقت اور تخیل کی بے پناہ طاقت ہے جس پر انہوں نے مصنوعی زبان کی چادر ڈال رکھی ہے

ـــــ پھر ایک اور راز کی بات ہے کہ غالب کے پیچیدہ غیر فطری اور مردہ فقروں کے آس پاس غزل کی زبان کا زندہ جادو جاگتا رہتا ہے۔ آخر عمر میں غزل کی زبان میں خطوط لکھ کر اور غزل کی زبان میں نئے رویوں کے سچے ہوئے شعر کہہ کر انہوں نے اپنی جوانی کی بعض بے راہ رویوں کو جستجو کی عبادت ثابت کر لیا ہے۔ مگر ان کے مقلد ان کی نوبہ نو زندگی کی صداقتوں نئے رویوں۔ تخیل کی سربلندیوں سے متاثر نہ ہو کر ان کی غیر غزلیہ زبان کی نقلیں اتارتے رہے۔ ایسے ناشاعروں کی تقلید سے غزل کا کیا نقصان ہوا مگر عزیز، صفی، ثاقب اور وحشت وغیرہ کا تقلیدِ غالب میں ضرور نقصان ہوا کیونکہ بنیادی طور پر یہ لوگ تیسرے درجے کے اچھے شاعر ہیں اور جب انہوں نے غزل کی زبان سے رشتہ رکھا ہے تو اچھے اچھے شعر کہتے ہیں لیکن جب غالب کی نقل بنائی ہے تو ایک بھی قابل ذکر مصرعہ نہ کہہ سکے۔ در اصل غزل نے براہ راست زندگی اور چلن کی زبان سے رشتہ رکھا ہے لیکن اپنے تہذیبی مزاج کو کبھی نہیں چھوڑا اسی لئے بعض عوامی اور علاقائی الفاظ اور فقروں کو غزل بننے میں دیر لگتی ہے۔ انگریزی زبان اور شاعری کا فیض ہمارے یہاں مدت سے چھایا ہوا ہے لیکن انگریزی زبان کے اظہار کے کسی اسلوب یا کسی لفظ کو غزل بننے میں دقت درکار ہوتا ہے۔ میل کی جگہ کلومیٹر آ گئے ہیں اور ہم سب نے اپنی بول چال میں میل کو کلومیٹر سے بدل لیا ہے۔ غزل نے میل کو ابھی باریابی دی ہے کلومیٹر کا مسئلہ غزل کا شاعر ابھی طے نہیں کر سکتا وقت آنے پر غزل خود طے کرے گی اگر غالب کے زمانے میں یہ شعر کہا جاتا تو لفظ "میل" کے ایسے استعمال کی وجہ سے غزل کی زبان اسے قبول نہ کرتی۔ کوئی لفظ جب تک ہمارے داخلی احساسات کی نغمگی سے ہم آہنگ نہ ہو جائے غزل اس کو قبول نہیں کرتی

کئی میل ریت کو کاٹ کر کوئی موج پھول کھلا گئی
کوئی پیڑ پیاس سے مر رہا ہے ندی کے پاس کھڑا ہوا

ایک شعر اور عرض کرتا ہوں

کوئی ہاتھ بھی نہ ملائے گا جو گلے ملو گے تپاک سے
یہ نئے مزاج کا شہر ہے ذرا فاصلے سے ملا کرو

اس میں ایک فقرہ ہے ذرا فاصلے سے ملا کرو یہ کسی انگریزی فقرے کے اثر سے یہ اگر فوراً غزل میں داخل ہو سکتا تو حالی کے زمانے میں ہی ہو جاتا مگر اس وقت کی مشرقی تہذیب میں زندگی کا یہ رویہ تھا ہی نہیں غزل میں رنگ مغرب کے رویئے اور انگریزی زبان کے کسی فقرے کا سو سال میں غزل بننے کا داخلی عمل ہے۔ میرے ایک دوست نے میرا یہ شعر مجھی کو یہ کہہ کر سنایا کہ پاکستان میں کسی نے یہ شعر کہا ہے۔ میں نے ان سے عرض کیا کہ یہ آپ کے ہندوستان کا ہی شعر ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ یہ شعر نہ ہندوستان کی اردو کا ہے اور نہ پاکستان کی اردو کا بلکہ غزل کا اپنا ہے۔ غزل کی زبان ملکوں کی تقسیم کو بے معنی قرار دے چکی ہے زبانوں کے مزاج سے بلند ہو کر ملکوں کی سرحدوں سے بلند ہو کر غزل نے اپنی زبان اور اپنے مزاج کی ایک دنیا بنائی ہے جس کے علاقے عجیب عجیب عمل سے اور زیادہ پیچیدہ ہوتے جا رہے ہیں۔ غزل کی زبان کتابوں کی محتاج پہلے بھی نہیں تھی۔ کتاب سے غزل کی زبان نہیں سیکھی جا سکتی غزل کی زبان سے رفتہ رفتہ کتاب ترتیب پاتی ہے اسی لئے غزل کے بعض اور معنی خیز تبدیلیوں کے موڑ پر زبان و بیان کی بہت سی کتابیں ادھوری اور ناقص ہو جاتی ہیں۔ آج ہندوستان میں شاید ہمیشہ سے زیادہ اچھی غزل کہنے کی فضا سازگار ہوئی ہے۔ غزل نے وہ زبان دریافت کر لی ہے جو اگر چند نسخۂ ماضی کی کتابی اردو جاننے والوں کی بے چینی کا سبب ہو تو کروڑوں انسانوں کے دکھ درد اور زندگی کے مسائل کے اظہار کی زبان ہے۔ آج اگر کسی کو تھوڑی سی کتابی اردو نہیں آتی اور بہت

زیادہ اردو آتی ہے تو وہ آج کی غزل کو زیادہ بہتر سمجھ سکتا ہے۔ ہندوستان میں سیاسی حالات کی ناعاقبت اندیشیوں اور کم علمیوں نے اردو زبان کے ساتھ جو ناانصافیاں کی ہیں اس سے اردو کی بول چال کی زبان میں اور غزل کی زبان میں ایسی صداقت اور قوت پیدا ہوئی ہے جو سیاست کی کم نظری اور عصبیت کی تنگ دلی کو بے نقاب کر رہی ہے۔ آج ہندوستان کے غزل گو شعراء ہمیشہ سے زیادہ اچھے ۔ زندگی سے لبریز۔ زبان کی حد بندیوں سے بلند۔ نئی زندگی کی آہٹوں سے روشن اور عظیم اور قدیم ماضی کی یادوں سے منور شعر کہہ رہے ہیں مگر ہندوستانی غزل گو شعراء اسے اپنا ذاتی اور انفرادی کارنامہ کہہ کر اتراتے نہیں۔ حالات کی بے رحمی میں غزل کا گلاب کھلتا ہے سو کھل گیا ہے۔ مشکل الفاظ ترسیل کے لئے مردہ ہو جائیں تو احساس کا اظہار الفاظ کی ترکیبوں میں نہیں بلکہ عام فہم الفاظ کی بنائی ہوئی تصویروں میں ہوتا ہے ہزاروں سال کا ہمارا عالمی شعری تجربہ بتاتا ہے کہ بیانیہ اور اعلانیہ اظہار سے زیادہ معنی خیز، خوبصورت اور دوامی قدروں کا حامل وہ دلکش علامتی اظہار ہوتا ہے جو احساس کی تصویروں کے ذریعے جذبوں کی ترسیل کرتا ہے۔ ہندوستان میں، پاکستان میں بنگال کے علاقے میں، پنجاب کے صوبے میں، کراچی اور سندھ میں اور اب انگلینڈ اور کناڈا کے غزل کے مختصر حلقے میں جو غزل کا خوبصورت اور سچا شعر ہوتا ہے وہ غزل کے عالمی اسلوب اور زبان کا ہوتا ہے۔ علاقائیت اگر غزل میں نظر آ جائے تو غزل غائب ہو جائے گی۔ غزل میں اگر پاکستان غزل سے زیادہ نظر آئے گا تو وہ نہ پاکستان ہوگا اور نہ غزل۔ آدمی میں اگر بہت زیادہ جنگل نظر آنے لگے تو وہ نہ آدمی ہوگا اور نہ جنگل۔ پاکستان اور ہندوستان کی اچھی اور سچی غزل میں ایسی کوئی شناخت نہیں ہے جو ایک دوسرے کی ضد ہو۔ ہندوستان میں بھی چھوٹی۔ کمزور اور بے اثر غزل کہی جا رہی ہے اور پاکستان میں بھی۔ میں ڈرتے ڈرتے یہ عرض کر دوں کہ پاکستان میں اچھی غزل کہنا ہندوستان سے ذرا مشکل ہے۔ پاکستان میں نصابی، سرکاری، مذہبی، غالبی اور اقبالی حصار میں نیا ذہن گھرا رہتا ہے۔ ان سب کی نفی کر کے غزل کی تخلیقی زبان تلاش کرنا آسان نہیں ہے۔ پاکستان میں بہت سے غزل کے شعراء اس لئے غزل کے شعر نہیں ہو پاتے کہ وہاں درس و تدریس کے نام پر خارجی گرفت سخت ہے۔ علمیت، شاعر کا استحصال کرنے لگتی ہے۔ پاکستان کے شعراء قوافی میں، غزل کے کلیدی فقروں استعاروں میں جس طرح غیر غزلیہ زبان کا استعمال کر جاتے ہیں۔ اس سے غزل لاکھوں انسانوں کے لئے حرف ممنوعہ بن جاتی ہے اور مخصوص ہو کر ادبی ریاض کرنے والوں کے فکر و فن کی مشق (EXERCISE) ہو جاتی ہے بس ایسی ہی نقلی اور ناغزل کو ہم کسی ملک سے وابستہ کر سکتے ہیں۔ ورنہ پاکستان کے جو شعر غزل کے شعر ہیں وہ اپنے مزاج، رویئے، زبان اور شاعرانہ محاسن کی خوبی کی وجہ سے دنیا کے کسی بھی ملک میں کہے گئے اچھے اور سچے شعر سے الگ اپنی کوئی دوسری شناخت نہیں رکھتے اور نہ انہیں رکھنا چاہیئے۔

رسالہ شاعر کے شمارہ نمبر چار جلد چون میں احمد کمال پروازی کا ایک خط شائع ہوا ہے اس میں انہوں نے ساٹھ اور چالیس ہندوستانی نوعمر شاعروں کی غزلوں کی کمزوریاں گناتے ہوئے اور پاکستانی غزل کی تعریف کرتے ہوئے وہاں کے کچھ شعر پیش کئے ہیں۔ ان شعروں میں جو شعر ہندوستان کی زندہ اور نئی غزل سے الگ کئے جا سکتے ہیں وہ وہی ہیں جو ان لفظیات اور متروک اسلوب کا سلسلہ ہیں۔ احمد فراز شعروں میں سیاہ ستم خیمہ زن شہر نہ پرساں۔ سر نامہ قانون جفا وغیرہ مردہ اسلوب کے نمونے ہیں اس طرح کی زبان کو گاہے گاہے فیض اپنے لہجہ اور شخصیت سے چمکا لیتے تھے مگر فراز جو مہدی حسن کے گانے کے لائق غزلیں لکھ لیتے تھے انہوں نے فیض کے انقلابی پرچم کو اپنے ماتھے پر شہرت کا رومال سمجھ کر لپیٹ لیا ہے۔ بات یہ ہے کہ غزل جنم جنم کا سنسکار ہے۔ رات میں طے کر کے صبح اسلوب نہیں بدلا جا سکتا۔ بیس پچیس سال میں بھی نہیں بدلا جا سکتا۔ غزل کے اپنی زبان کے بے شمار نئے اور پرانے رنگ و آہنگ ہیں۔ غزل کی زبان میں اچھا شاعر اپنا منفرد لہجہ تلاش کر لیتا ہے مثلاً داغ اور فیض کے کچھ شعروں کی زبان اپنی لفظیات کے اعتبار سے ایک ہے لیکن دونوں کی جداگانہ شخصیت نے ان لفظوں میں اپنے جداگانہ فکر و احساس کو سمو کر اپنا اپنا اسلوب دریافت کیا ہے۔ زبان کے ساتھ غزل کا اپنا مزاج بھی ہے۔ غزل میں کچھ غیر تہذیبی رویئے ہزل اور ریختی کے نام سے داخل ہونے کی ناکام کوشش کرتے رہے ہیں اور بزرگوں نے اس غیر غزلیہ مزاج کے لئے غزل کے دامن میں ہزل اور ریختی کی باہری نشستیں بنوا دی تھیں غزل کے حرم میں کبھی مسخرہ پن کو نہیں رکھا ہم نے بھی اپنی خرمستیوں کے لئے اپنی غزل کا پرائیوٹ ہاؤس بنا رکھا ہے جہاں ایسا ذوق کر لیتے ہیں مگر یہ غزل نہیں ہے غزل ایک تہذیبی مزاج ہے۔ ہندوستان کے ایک بزرگ غزل گو شاعر آفتاب لکھنوی کا شعر ہے

وہ مجھ سے ہنس کے ملے جب تو مجھ کو پیار آیا
پھر اس کے بعد کئی روز تک بخار آیا

بناتے اس رو یے کو جب ہمارے پاکستانی دوست نے غزل میں پیش کرنا چاہا تو یہ ممکن ہو سکا

دلیل یہ تو ظفر انتہائے وصل کی ہے
تھکن سے چور بدن میں خمار ہلکا سا ۔۔۔ صابر ظفر

غزل کا شاعر زندگی کو کہاں سے پیدا کرتا ہے ۔ اسکے مزاج میں غزل ہوتی ہے ۔ غزل کی آواز کو اپنی آواز ، اور اپنی آواز کو غزل بنانے کے لئے تمام عمر تپ کر کھلنا پڑتا ہے ۔ کوئی کتاب نہیں سکھاتی لیکن غزل کا شاعر محسوس کر لیتا ہے کہ کوئی موضوع اور کوئی ردیف کیسے غزل بن سکتا ہے یا نہیں بن سکتا

غزل کی علاقائی شناخت کے سلسلے میں ایسے کسی علاقے میں کہی غزل کو علاحدہ کریں جہاں اس پر دوسرے رنگ و آہنگ زیادہ اثر انداز ہو سکتے ہوں مثال کے طور پر بنگال کی اپنی بنگالی زبان ۔ بنگالی شاعری کے خوبصورت صدرنگ ۔ انقلابی اور رومانی زندگی کے منفرد روپ اس بات کا احتمال پیدا کرتے ہیں کہ بنگال کی غزل ، دہلی یا کراچی کی غزل سے بہت زیادہ مختلف ہوگی ۔ آیئے وہاں رہنے والے شعراء کے کچھ شعر پڑھتے ہیں ۔

خود کو زندہ رکھے یا گھر کی نگہداری کرے
اک دیا کب تک بھلا ہر لک کی دلداری کرے

آگیا بیزار اپنی اس اداکاری سے وہ
کب تلک چہرے پہ سنجیدگی طاری کرے ۔۔۔ فاروق شفق

نہ ٹوٹتے ہیں نہ شاخوں سے توڑے جاتے ہیں
نہ جانے کون سے موسم میں پھل رہے ہیں ہم ! ۔۔۔ اعزاز افضل

بچپن میں کسی بات پہ ہم روٹھ گئے تھے
اس دن سے اسی شہر میں ہیں گھر نہیں جاتے

اس وقت بھی اکثر تجھے ہم ڈھونڈنے نکلے
جس دھوپ میں مزدور بھی چھت پہ نہیں جاتے ۔۔۔ منوّر رانا

آج کے ٹوٹتے لمحوں کا ہے دھڑکن جس میں
عصر نو کا وہ سلگتا ہوا لہجہ ہوں میں ۔۔۔ علقمہ شبلی

بندھے ہوئے تھے گھٹا ذلف کے پاؤں میں گھنگھرو
کسے خبر تھی کہ سیلاب آنے والا ہے ۔۔۔ رونق نعیم

ہم آپ چاہتے ہیں کہ تازہ ہوا ملے
دروازہ اپنے گھر کا مگر کھولتے نہیں ۔۔۔ نقش غزالی

یہ ان شاعروں کے شعر ہیں جو بنگال کے ہیں اور ابھی میر و غالب نہیں ہوئے ہیں ۔ میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ اس میں الگ سے بنگال کہاں تلاش کیا جا سکتا ہے ۔ کیا آج کی دنیا کے کسی حصے میں نئی غزل سے لطف اندوز ہونے والے ان شعروں کو اپنے پن کے ساتھ نہیں پسند کریں گے ۔ ایک خطرہ ضرور ہے کہ کہیں میں نے یہ بیانیہ تو نہیں کی ہے کہ کراچی کے نئے شعراء مثلاً حسن اکبر کمال ، سلیم کوثر ، ذکیہ غزل طارق سبزواری اور نقاش کاظمی کے شعروں پر بنگلے کے ان شاعروں کے نام ڈال دئے ہوں ۔ اگر میں نے یہ حرکت کی ہوگی تو کراچی کی غزل ، دہلی کی غزل ، لاہور کی غزل ، حیدرآباد کی غزل ، بمبئی کی غزل ، ہندوستان کی غزل اور پاکستان کی غزل کی شناخت کے ماہرین ان شعروں میں ان کے علاقے اور ملک تلاش کریں گے ۔

میرے خیال میں غزل کا سچا شعر اپنی زبان ، اپنے ملک ، اپنے علاقے کی محدود عصبیت کے اثرات سے بہت بلند ہوتا ہے ۔ صرف اسی شعر میں علاقائی اور ملکی شناخت کے امکان زیادہ ہیں جو عالمگیر انسانی زندگی کی معصومیت سے بے نیاز کسی وقتی اور مقامی مقصدیت سے بوجھل ہوگا ۔ میں نے فیصلے کے لئے یہ شعر آپ کو سنا رہا ہوں غزل کے اعلیٰ معیار سے یہ برا شعر اگر کسی شہر یا علاقے کی شاعری پر صادق آئے تو وہ غزل اس شہر میں بھی زیادہ بری اور ناشاعری ہوگی ۔

کراچی کی غزل نے آج بھی اونٹوں کی ہجرت ہے
خریداری میں لاہوری غزل مرغ مسلّم ہے

OO

زر سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

○ اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سال خریداری جنوری ۔ فروری ۸۴ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے ۔ ازراہ کرم سال آئندہ کیلئے مبلغ ۳۰ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجئے امید ہے کہ آپ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے ۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں ۔

شاعر بمبئی

شہریار

محو پھر دیکھنے میں یوں تو بظاہر سب ہیں
بارہا دیکھے ہوئے ورنہ مناظر سب ہیں

مختلف کتنے نظر آتے ہیں اس شہر کے لوگ
کوئی کم کوئی زیادہ ہے پہ شاطر سب ہیں

عیش کے ساتھ کٹے جتنی بھی جیسی ہے حیات
ایک ہی فن تو یہ ایسا ہے کہ ماہر سب ہیں

خواب سے خوف زدہ ہیں کہ ابھی جاگتے ہیں
ویسے بے چین یہاں نیند کی خاطر سب ہیں

منہدم کرتے رہو رات کی دیواروں کو
صبحِ فردا کے تمنائی بالآخر سب ہیں

● ۱۳ سی میڈیکل کیمپس، علیگڑھ مسلم یونیورسٹی علیگڑھ

ندا فاضلی

چاند کی اوٹ سے دو سوئے گھرانے جاگے
پھر ہوئی شام وہی درد پرانے جاگے

ایک ویران کنواں کوئی پرانی سی گلی
نیم کی چھاؤں تلے بیتے زمانے جاگے

دی موذن نے صدا تیر کمانوں پہ چڑھے
چادریں کھول کے خوابیدہ خزانے جاگے

عید کا چاند کھلی چھت پہ رہا دیر تلک
دور سے ملنے ملانے کے بہانے جاگے

نام آتے ہی ترا، اجڑا ہوا شہر بسا
ایک عنواں سے کتنے ہی فسانے جاگے

● ۱۰۳، امراپارٹمنٹ، ڈانڈا پاڑہ۔ کھار ویسٹ بمبئی

کارِ جہاں دراز ہے

مانک ٹالا ● سن سیٹ اپارٹمنٹس، پالی ہل، کھار، بمبئی ۵۲

مخلص دوستوں کی نیک دعاؤں، محکمہ انکم ٹیکس کی نوازشوں اور خدمت ادب کے چسکے اور ٹھسکے کے علاوہ اور بھی کئی چھوٹی بڑی بے راہ رویوں کے نتیجے میں ہمارا کاروبار تو چوپٹ ہو ہی چکا تھا اس لئے فراغت ہی فراغت تھی۔

لیکن وہ جو کسی بہت بڑے مفکر کا قول ہے کہ خالی ذہن شیطان کا گھر ہوتا ہے (یہاں خالی ذہن سے مراد بے کار ہے کھوکھلا نہیں۔ قارئین کرام نوٹ فرمائیں) چنانچہ دل نے ایک اور غیر ملکی سفر کی ترغیب دی حالانکہ ترغیب و تحریص شیطان ہی کی طرف سے ہوتی ہے۔

دراصل محکمہ انکم ٹیکس، مخلص دوستوں اور شریک حیات کی دست برد خورد برد اور دسترس سے بچا ہوا تھوڑا بہت ٹرنک بیلنس (TRUNK BALANCE) موجود تھا اور کم سے کم ایک مزید غیر ملکی دورے کی عیاشی کا حامل تو ہو ہی سکتا تھا

ہم نے اس سے پہلے بھی غیر ملکی سفر تو بہت کئے تھے لیکن ان ان گنت سیاحتوں کے باوجود ہم نے ایک بھی سفرنامہ احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی نامراد نہیں فرمائی تھی کہ ہمیں علم ہی نہیں تھا کہ سفر کی صعوبتوں کی تعریف و توصیف میں قصیدے بھی کہے جا سکتے ہیں۔

لیکن جب اردو ادب کے بڑے بڑے دانش وروں نے پے در پے اپنے غیر ملکی دوروں کے طویل و عریض سفرنامے لکھ لکھ کر کاغذ کا بھاڑ اور کاتبوں کا نخرا بڑھا دیا تو ہم بھی خواب خرگوش سے جاگے اور میدان ادب میں اپنی گرتی ہوئی ساکھ کو سہارا دینے کے لئے ایک سفرنامہ لکھنے کی خاطر ایک اور غیر ملکی سفر کے لئے پابہ رکاب اور پا در رکاب ہونے کے لئے رخت سفر باندھنے کے اسباب جٹانے لگے۔

ویسے تو ہم بھی صرف اپنی تخلیقات پڑھنے کے سوا دیگر مطالعہ ادب میں اپنا قیمتی وقت برباد نہیں کیا کرتے تھے لیکن سفرنامہ کیسے اور کیونکر لکھا جانا چاہئے تاکہ قاری زیادہ سے زیادہ مرعوب ہو، ہمیں اس فن سے کما حقہ واقفیت نہیں تھی۔ دراصل قاری اسی تحریر سے زیادہ مرعوب ہوتا ہے جو اسے سب سے زیادہ بور (BORE) اور بیزار کرے۔ چنانچہ اس تکنیک سے روشناس ہونے کی خاطر جی کڑا کر کے چند ایک سفرناموں کی جہاں تہاں سے ورق گردانی کر ہی ڈالی۔

اس ورق گردانی سے ایک انکشاف یہ ہوا کہ ہندوستان کے برعکس غیر ممالک میں اردو ادب اور شاعری کے بہت زیادہ عشاق پیدا ہو گئے ہیں جو دساور میں اردو کی شمع روشن کرنے کی خاطر مشاعرے، سیمی نار، کانفرنسیں، مناظرے اور مظاہرے منعقد کراتے رہتے ہیں اور ہماری ہی سطح کے اعلیٰ درجے کے ادبا کو اپنے اخراجات پر مدعو کرتے رہتے ہیں۔

دراصل افراطِ زر کا ایک مسئلہ یہ بھی ہوتا ہے کہ اسے کس طرح اور کیونکر ٹھکانے لگایا جائے۔ سارے مغربی اکانومسٹ بھی اس بات پر متفق ہیں کہ فالتو دولت لٹانے اور اڑانے کا اس سے بہتر اور مستحسن اور کوئی طریقہ نہیں ہے۔ ہمارے ملک کی سبھی انجمنیں، ادارے اور اکاڈمیاں بھی سرکاری امداد کو ٹھکانے لگانے کے لئے اسی طرح کے نیک اقدام کیا کرتی ہیں۔

بہرحال اس انکشاف نے ہمارے سمند شوق کے لئے تازیانے کا کام کیا اور ہم خوش ہوئے کہ کم سے کم ایک غیر ملکی دورہ تو دوسروں کے اخراجات پر کرنے کی سبیل نکل ہی آئے گی۔ لیکن ہم حیران تھے کہ اب تک ہماری گراں قدر ادبی خدمات کے باوجود ہمیں کسی بھی ملک کی کسی بھی

لیکن یادانستہ دعوکرنے کا شرف حاصل کیوں نہیں کیا تھا۔ حالانکہ اردو زبان وادب کی تخریب میں ہم بھی کسی سے پیچھے نہیں تھے۔

غالباً انہیں ہمارا نام اور ایڈریس معلوم نہیں ہوگا۔

چنانچہ ہمنے غیرملکی مشاعروں اور کانفرنسوں وغیرہ میں مدعو ہوکر آنے والے سبھی ادب دوستوں اور دشمنوں سے اپنے اخراجات پر مدعو کرنے والی انجمنوں اور اداروں کے نام اور پتے دریافت کئے تاکہ ہم انہیں اپنے نام اور پتہ اور ادبی خدمات سے متعارف کراسکیں۔ فوری جواب کیلئے احتیاطاً ہم نے ڈاک ٹکٹ بھی منسلک کر دیئے تھے لیکن ہماری بار بار کی یاد دہانیوں کے باوجود کسی بندۂ خدا نے جواب دینے کی زحمت گوارہ نہ فرمائی۔

کیا یہ امرود کی خدائی تھی کہ جس میں میرا بھلا نہ ہوا۔ نمرود کی بجائے امرود کے نام پر خواہ مخواہ چونکنے کی ضرورت نہیں کہ جن حضرات نے امرود کے ساتھ نبرد آزمائی کی ہے وہ جانتے ہیں کہ "زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے!"

حضرت اکبر الہ آبادی اور ان کی شاعری سے عقیدت کے باعث ہمیں الہ آباد کے امرودوں سے بھی غایت درجہ کا عشق ہو گیا تھا لیکن امرود بے بیج روایتی محبوب سے بھی کہیں زیادہ سنگ دل اور جفا پیشہ ہوتے ہیں اور طرح طرح سے بلکہ بری طرح سے عشق کا امتحان چاہتے ہیں۔ ان کا ایک محبوب مشغلہ یہ بھی ہے کہ آپ کی داڑھوں کی دراڑوں اور کونے کھدروں میں آنکھ مچولی کھیل کر آپ کی آتشِ شوق کو اور زیادہ بھڑکانے اور آپ کو تڑپانے کی کوشش فرماتے رہتے ہیں۔

ع کاوے کاوے سخت جانی ہائے نخلِ امرود نہ پوچھ!

محبوب کتنا ہی سنگ دل کیوں نہ ہو عاشقِ نابکار کی حالتِ زار پر کبھی کبھار نہیں تو زندگی میں ایک بار تو اس کا دل بھی پگھل جاتا ہے لیکن امرود بے بیج کے سینے میں شاید دل ہی نہیں ہوتا کہ یہ ناہنجار نہ پگھلتا ہے نہ گھلتا ہے۔ گھل مل جانے کی بات تو دور رہی۔

اور علامہ اقبال مرحوم جس "حقیقتِ منتظر" کو "لباسِ مجاز" میں دیکھنے کے زندگی بھر منتظر رہے ان کی یہ پہلی اور آخری حسرت ہم نے پوری کر دکھائی اور ان کی "حقیقتِ منتظر" نے ہمیں "لباسِ مجاز" میں اپنا جلوہ دانت ڈاکٹر کی صورت میں دکھایا بلکہ ہمیں دن میں تارے بھی دکھا دیئے۔

کہ آتشِ امرود کے آگے آتشِ نمرود بھی شرم سے پانی پانی ہو جاتی ہے۔

پیٹ میں کچھ پیش کے مروڑوں کے ساتھ ساتھ جو لہر در لہر آگ بھڑکتی ہے اس کے سامنے آتشِ نمرود تو کیا دوزخ کی آگ کا پتہ بھی پانی ہو جائے۔

خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ قصہ مختصر یہ کہ ادب کے کسی بھی چھوٹے بڑے جیادری نے ہماری معروضات کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا اور ہمارے ارسال کردہ ڈاک ٹکٹ بھی ڈکار گئے۔ اب یہ ڈاک ٹکٹ وہ تو خیر نو آموز لیکن ابھرتی ہوئی (مناسب مقامات پر) شاعرات وادیبات کے ساتھ نامہ و پیام کے مصرفِ مستحسن میں لاکر انہیں اپنے غیرملکی دوروں پر اپنی پذیرائی، خیرمقدم وغیرہ کی جھوٹی اور فرضی داستانیں بیان کر کے ان پر رعب گانٹھیں گے اور ان کے جذبۂ شوق اور آتشِ عشق کو بھڑکانے کی سعیٔ نامشکور فرمائیں گے۔

جواب نہ پاکر ہم سمجھ گئے کہ یہ سارے کے سارے بزعمِ خویش بڑے بڑے ادیب بڑے حاسد اور مطلب پرست ہیں کہ ہمیں ممالکِ غیر میں ملنے والی دعوتیں، خیرمقدم، مال، تر اور شہرت ان حضرات کو پھوٹی آنکھ نہیں بھائیں گے۔

خیر مجھے دیارِ غیر میں ایک دفعہ شہرت کے جھنڈے گاڑ کر واپس آجانے دیجئے سب سے گن گن کر بدلے لوں گا۔ مجھے یاد سب ذرا ذرا...

؎ وقت آنے دے دکھا دیں گے تجھے اے آسماں

ہم ابھی سے کیوں بتائیں کیا ہمارے دل میں ہے

دراصل اردو زبان وادب کی تبلیغ واشاعت کی راہ میں روڑے اٹکانے والے یہی حضرات ہیں۔ امدادِ باہمی کی اسپرٹ سے انہیں خدا واسطے کا بیر ہے۔ انہیں مل بانٹ کر کھانا اور شہرت بٹورنا نہیں آتا۔ ہر طرف آپا دھاپی پڑی ہے۔ ہر کوئی ساری شہرت اور سارے انعام واکرام اکیلا ہی سمیٹ لینے کے چکر میں ہے ــــــ کیا سوشلزم اسی کا نام ہے؟

اردو ادب کے ان ہی بڑے بڑے ستونوں کی ذرہ نوازیوں، مہربانیوں اور کرم فرمائیوں کے کارن اردو کی یہ شاندار عمارت کھنڈر کھنڈر ہو رہی ہے!

آخر ہم نے (طوعاً وکرہاً) اپنے زورِ بازو ہی پر بھروسہ کرنے کا ارادہ باندھا۔ سوچا کہ بھاڑ میں گئے کہاں نہیں ملتے۔ ہمارے خاطر وہ ہر جگہ خود ساختہ ادارے اور انجمنیں عالمِ ظہور میں لے آئیں گے۔ اور ہماری صداقتوں، ضیافتوں وغیرہ کے علاوہ ہماری اکلوتی تخلیق "نقاب پوش" کی نقاب کشائی کا دیارِ غیر میں بھی بندوبست ہو جائے گا۔ اور اس طرح ہماری شہرت چار دانگ عالم میں پھیل جائے گی۔

اندرونِ ملک میں چند مختلف شہروں میں اس کی تعارف کشائی (اپنے اخراجات پر) کرانے کے باوجود کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہیں ہوا تھا اور نہ ہی ہماری شہرت اور قدر و قیمت میں اضافہ ہوا تھا حالانکہ ہم نے سچاس صفحے کی کتاب کی قیمت پچہتر روپے آٹھ آنے (محض) بھی رکھ دی تھی کہ کتاب کی قیمت جس قدر زیادہ ہوتی ہے ادیب کو ادب میں اتنا ہی اونچا مقام و مرتبہ حاصل ہوتا ہے۔ ورنہ اردو میں کتابوں کا فرش کرنا اور خرید کر پڑھنے کے رواج کو فروغ دینے کی اتنی اہمیت نہیں ہے جتنی کہ ادیب کی شہرت کو فروغ دینے کی۔ چنانچہ میں بھی اس غلط روایت کے فروغ کا گناہ گار نہیں بننا چاہتا تھا کہ اس سے فروغِ علم و ادب جیسی خطرناک اور نقصان دہ چیزوں کے فروغ پا جانے کا اندیشہ لاحق ہو سکتا تھا۔

ہر طرف سے مایوس ہو کر ہم نے ایک کرم فرما سے مشورہ کیا۔ جب کوئی مسئلہ گمبھیر ہوتا ہے تو وہ حضرت تھوڑی دیر کے لئے مراقبے میں فرو رہ جاتے ہیں۔ چنانچہ اس مرتبہ بھی سمادھی سے فارغ ہو کر فرمایا "چلئے تو جاپان چلو"۔

ہم نے عرض کیا کہ سارے بڑے بڑے ادیب تو امریکہ، کینیڈا اور برطانیہ وغیرہ جا رہے ہیں۔ ہم ہی کیوں جاپان جائیں؟"

اس پر نہایت مربیانہ انداز میں فرمایا "جاپان میں اردو، ہندی، پنجابی، سندھی حتیٰ کہ تامل اور تلگو تک کوئی نہیں سمجھتا۔ جاپان جانے سے تمہاری تمنا بھی پوری ہو جائے گی اور تمہاری جہالت کا بھرم بھی رہ جائے گا"۔

مشورہ بڑا معقول تھا۔ حالانکہ یہ حضرت اپنی بےتکی باتوں کے عوض اپنی نیک بختی سے اکثر و بیشتر تاجپوشی کرانے کے معاملے میں کافی شہرت یافتہ تھے۔

لیکن ہمارے دل میں ایک کھدبدسی لگی ہوئی تھی۔ آخر ہم نے پوچھ ہی لیا
"لیکن وہاں مجتبیٰ حسین کا ڈر تو ہوگا۔۔۔!"

فرمایا "ہاں سو تو ہوگا"

چنانچہ ہم نے جاپان جانے کا ارادہ ترک کر دیا اور امریکہ جانے کی تیاریوں میں مصروف ہو گئے۔ راستے میں لندن بھی پڑتا تھا۔ برطانیہ میں بھی ادب اور سخن شناسوں کی بہت بڑی تعداد موجود ہے۔ وہاں بھی صدارتوں اور ضیافتوں کا انتظام کرانا کوئی مشکل کام نہیں تھا۔

اس لئے ہم نے غیر ممالک میں اپنے اعزاز میں ہونے والے مشاعروں، کانفرنسوں وغیرہ کے لئے ہر طرح سے تیار بند ہونا شروع کر دیا۔ ممالک غیر میں اگر ادیب اپنے ہر فن مولا ہونے کا ثبوت نہ دے تو دھاک نہیں بیٹھتی۔ چنانچہ اس عظیم مقصد کی تکمیل کے لئے ہم مندرجہ ذیل اقدام کئے۔

(الف) مشاعروں میں شرکت کے لئے کم بھگ درجن بھر غزلیں اور کم سے کم اتنی ہی نظموں کی ضرورت تھی کیونکہ آج کل کے ہائی کلاس ادیب کے لئے بادہ و ساغر سے دست درازی کے ساتھ ساتھ شعر و شاعری سے فلرٹ کرنا بھی ایک اہم کوالی فکیشن ([illegible]) سمجھی جاتی ہے۔ نظموں کے معاملے میں ہمیں کچھ خاص تردد نہیں کرنا پڑا کیونکہ آج کل معرّا، مبرّا، آزاد اور مادر پدر آزاد نظموں کا دور دورہ ہے اور سمجھ کی سطح سے بلند و بالا اور "مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا" کے معیار کی نظموں کا آج کل فیشن بھی ہے۔ چنانچہ ہم نے فکرِ سخن کے ایک ہی جھٹکے میں ضرورت کے مطابق نہایت اونچے معیار کی نظمیں مینوفیکچر کر ڈالیں۔

البتہ غزلوں کے بارے میں ایک مشکل درپیش تھی کہ ہم فنِ عروض سے بالکل نابلد تھے بلکہ عرض بلد اور طول بلد بھی تھے۔ اگرچہ فنِ قافیہ سے اچھی خاصی جان پہچان تھی کیونکہ ہماری محترمہ اخراجات کے لئے اکثر و بیشتر قافیہ تنگ کئے رہتی تھیں۔

لیکن قسمت نے یہاں بھی یاوری کی اور ہمیں لائبریری سے پرانے زمانے کے طرحی مشاعروں کے کچھ گلدستے ہاتھ لگ گئے۔ ہم نے غیر معروف شاعروں کی غزلوں کا ایک ایک طرحی شعر تبرک کے طور پر حاصل کر کے حسبِ ضرورت غزلیں بھی تیار کر لیں۔

(ب) کانفرنسوں اور سمیناروں کے لئے چند ایک مقالوں کی ضرورت بھی لاحق ہوتی ہے۔ لیکن ہم نے ترکیب بالا بلکہ تکنیک بالا کے استعمال سے نچلے درجے کے مقالے بھی تیار کر لئے۔ مقالوں کو دو آتشہ بنانے کے لئے ان میں مغربی مفکروں کے اصلی بلکہ خیالی حوالے بھی شامل کر دیئے۔ کیونکہ اس سے اربابِ ذ[illegible] کچھ زیادہ ہی رعب پڑتا ہے۔

(ج) ہرن مولا کہلانے کے لئے اب صرف چند افسانوں کی ضرورت تھی۔ تاکہ دیارِ غیر میں ہماری شہرت کو پوری طرح چار چاند لگ جائیں لیکن یہاں چوری پکڑے جانے کا ڈر بھی تھا کیونکہ غزلوں کی طرح فنِ افسانہ نویسی میں طرحی افسانے لکھنے کا رواج نہیں تھا۔ اس صنفِ ادب میں تو اردو کو بھی سرقہ کہہ کر ٹانگ گھسیٹ دی جاتی ہے۔

خیر اس معاملے میں جدیدیت ہمارے آڑے آ گئی۔ اور ہم نے چند جدید افسانے بھی تیار کر ڈالے جو لوگ سن کر سر بھی دھنیں اور مطلب

معنی کی آنکھ کھلنے والے ادوار سے ہم کچھ پچھڑتے رہیں۔ جدید افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں ترسیل اور ابلاغ کا مسئلہ سرے سے پیدا ہی نہیں ہوتا اور جس جدید افسانے پر یہ دو شکایات لاگو ہو جائیں وہ افسانہ فنی اعتبار سے کمزور گردانا جاتا ہے۔ ہم نے اپنے افسانوں کے فنی معیار کو بلند رکھنے کے لئے کافی محنت اور دماغ سوزی سے کام لیا کیونکہ ہماری شہرت کی بلندیوں کا سارا دارومدار ان کے اعلیٰ معیار ہی کا مرہونِ منت تھا۔

قصہ مختصر ہم ہر طرح کی تیاریوں سے لیس ہو کر نیویارک براستہ لندن کا ٹکٹ کٹوانے کے لئے اپنے ٹریول ایجنٹ کے پاس بہ نفس نفیس خود تشریف لے گئے لیکن وہاں جا کر معلوم ہوا کہ اِن دونوں ملکوں کی زیارت کے لئے اب ہمیں ویزا کی ضرورت پڑے گی اور اس کے لئے ہمیں دونوں ملکوں کے سفارت خانوں میں جا کر فارم بھر کر انٹرویو کے مرحلوں سے بھی گزرنا پڑے گا۔

انٹرویو سے ہم بہت گھبراتے تھے۔ نوکری کی تلاش میں ہم نے بیسیوں سرکاری اور غیر سرکاری انٹرویو دے ڈالے تھے لیکن قسمت کی دیوی کی نگاہ کرم سے ہمیشہ ہی محروم رہے تھے۔ دراصل ہم انڈر سیکریٹری یا جنرل منیجر کے عہدے سے کم درجہ کے عہدے کو قبول کرنا اپنی قابلیت کی توہین سمجھتے تھے۔ کلرکی سے ہمیں نفرت تھی کیونکہ بقول اکبر الہ آبادی کلرکی اور ڈبل روٹی لازم ملزوم ہوتی ہیں لیکن ڈبل روٹی کھانے سے پیٹ پھولتا اور دماغ خالی ہوتا ہے۔

آخر پھر ایک کرم فرما نے سمجھایا کہ نالائق لوگ ہمیشہ لیڈری اور کاروبار میں کامیاب و کامران ہوتے ہیں۔ لیڈری کے پھٹے میں ٹانگ اڑانے کی ہمت نہ پڑی ــــــ اس لئے کاروبار کی پول میں دھنس گئے اور خاطر خواہ کامیابی حاصل کی۔

بہرحال کسی نہ کسی طرح اپنے آپ کو انٹرویو کے لئے تیار کر کے برطانوی سفارت خانے میں تشریف لے گئے۔ وہاں نامہ اعمال سے بھی طویل ایک فارم پُر کرنے کے لئے دیا گیا۔ کسی نہ کسی طرح فارم بھر کر انٹرویو کے کمرے میں حاضر ہوئے اور فارم صاحب بہادر کی خدمت میں پیش کیا۔ فارم میں الّو فالتو تفصیلات کے علاوہ برطانیہ تشریف لے جانے کی غرض و غایت بھی دریافت کی گئی تھی ہم نے اس کے جواب میں لکھا تھا :-

(۱) برطانیہ میں ہماری پچھلی زیارت کے دوران ہماری ادبی نا کرم فرما ہستیوں کی غلط کاریوں۔ بد اعتدالیوں اور بے احتیاطیوں وغیرہ کے باعث گریٹ برطانوی آبادی میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا ہو تو مستقبل کے لئے اس کے تدارک کی تجاویز پر غور و خوض اور مناسب اقدامات

(۲) کوہِ نور ہیرا جو ہمارے ملک کی امانت ہے اسے (جائز یا ناجائز ذرائع سے) واپس حاصل کرنے کے لئے ماہرین سے مشورہ برطانوی سرکار نے تنادری جیسی بے مصرف اور عبرت ناک چیز کو بھارت کے منہ پر دے ماری لیکن کوہِ نور ہیرے جیسی انمول شے ہڑپ کر گئے۔ کیا اسے انصاف کہتے ہیں؟ ہمیں کسی بھی حالت میں کوہِ نور ہیرا واپس چاہئے۔!

(۳) خشخش۔ گانجا اور چرس جیسی شباب آور اشیاء کی برطانیہ میں سالانہ کھپت کے اعداد و شمار حاصل کرنا تاکہ بقدرِ ضرورت یہ نادر و نایاب چیزیں ہم بھی اپنے ملک سے برآمد کر سکیں۔ تاکہ برطانیہ کے ساتھ ایکسپورٹ امپورٹ کی تجارت متوازن رہے۔

(۴) برطانیہ میں اردو زبان و ادب کی انجمنوں اور اداروں کی طرف سے منعقد ہونے والے مشاعروں، کانفرنسوں اور سمیناروں کی صدارت۔ علاوہ ازیں اردو کو برطانیہ کی دوسری سرکاری زبان کے مطالبے کی حمایت میں قرارداد پاس کرانا۔ وغیرہ۔ وغیرہ۔

ہماری پیلی میں حماقتوں کو پڑھ کر وہ حضرت کبھی ہنس دیئے کبھی مسکرا دیئے اور کبھی دانتوں میں انگلی دبالی۔

ع۔ وہ ہنس دیئے۔ وہ چپ رہے منظور تھا پردہ میرا

لیکن زیارت برطانیہ کی غرض و غایت کی آخری شق ہمارا وارڈ بن گئی۔ انہوں نے ہم سے برطانیہ کی انجمنوں وغیرہ کے خطوط طلب کئے جن کی طرف سے ہمیں صدارتوں وغیرہ کے لئے مدعو کیا گیا تھا۔

ہم نے جب بتایا کہ یہ نیک اقدام تو ہم وہاں پہنچ کر کریں گے تو اس پر بگڑ گئے۔ اور رعونت سے بولے "ایسا نہیں ہو سکتا"

ہم نے عرض کیا کہ "اگر ہمارے ملک میں اس کار خیر کا انتظام ہو سکتا ہے تو وہاں کیوں نہیں" ہمارے اس بے نظیر استدلال پر انہوں نے ہماری درخواست کا فارم ہمارے منہ پر مارتے ہوئے کہا پہلے دعوت ناموں کا انتظام کیجئے۔ بعد میں ویزا ملے گا۔

لاکھ سر پٹختے رہے کہ ہم دعوت ناموں کے بغیر بھی یہاں کئی شادیوں میں مفت کی ضیافتیں اڑا چکے ہیں۔ وہاں پہنچ کر صدارتوں کے دعوت نامے حاصل کرنا ہمارے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے لیکن ہماری سب دلیلیں اور اپیلیں ان کے فارغ البال سر کے اوپر سے

ہو کر گزر گئیں اور ہم برطانوی سفارت خانے سے منہ لٹکائے اس طرح واپس لوٹے گویا لارڈ کلائیو کے مقابلے میں پلاسی کی لڑائی میں ہم ہی پسپا ہوئے تھے۔

بہر حال ہم نے ہمت۔ عزم اور استقلال کی بچی کھچی فوجوں کو پھر سے صف آرا کر کے اس مرتبہ امریکی سفارت خانے پر دھاوا بول دیا کہ کم سے کم یو ایس اے (U.S.A) کا ویزا ہی حاصل کر لیں کہ وہاں بھی خدا یانِ اردو کی تعداد کم نہیں ہے۔

اس مرتبہ ہم نے اپنی مہارت کا مظاہرہ اس طرح کیا کہ فارم پر صرف دستخط کر کے خالی فارم لے کر اندر چلے گئے۔

ہمارا خالی فارم دیکھ کر وہ حضرت ہمیں سر سے پاؤں تک اور پاؤں سے سر تک دیکھا کئے۔ پھر فرمایا "فارم تو خالی ہے"

ہم نے عرض کیا "حضورِ انور۔ ہمارے دستخط تو موجود ہیں۔ ویسے بھی ہمارا نامۂ اعمال تھوڑے ہی ہے کہ سیاہی سے بھرا ہوگا۔ آپ تھوڑی سی مہربانی فرما کر اسے خود ہی بھر لیجیے۔ منکر اور نکیر بھی یہی کیا کرتے ہیں۔ ان کے لکھے پر ہم نے کبھی اعتراض نہیں کیا۔ آپ کی تحریر پر بھی اعتبار کر لیں گے۔ دراصل ہماری مشکل یہ ہے کہ ہم انگریزی اردو سے بالکل جانتے ہیں اور اس فارم کی تحریر بیماروں کے ڈاکٹری ناموں کی طرح ہماری سمجھ سے باہر ہے۔ آپ مہربانی فرما کر سوال پوچھتے جائیے اور ہمارے جواب نوٹ فرماتے جائیے۔ ہم آپ کے ممنون ہوں گے اور آپ کی ترقی کے لئے دعائیں دیں گے۔

بات ان کی سمجھ میں آگئی لیکن اِدھر اُدھر کی فضولیات کے بعد وہ حضرت بھی اس مقام پر پہنچ گئے یعنی کہ ہمارے امریکہ جانے کی غرض و غایت پر ــــ بہر حال اس مرتبہ ہم نے بہت سنبھل سنبھل کر نہایت معقول جواب دیئے۔ عرض کیا :-

(۱) کولمبس کی دریافت پر ہمیں کچھ شک و شبہ ہے۔ ہمارے خیال میں نئی دنیا کی دریافت کا سہرا کسی بھارتی سجن کے سر پہ باندھنا چاہئے تھا کیونکہ ہمارے اور آپ کے ملکوں کے سیاست دانوں کے نظریوں میں بالکل یکسانیت اور یک جہتی ہے۔ ہم اپنے نظریہ سے اس پر تحقیق کریں گے۔

(خدا کا شکر ہے کہ ان حضرت نے وضاحت نہیں چاہی ورنہ ہمیں کہنا پڑتا کہ چور کے بھائی گرہ کٹ کی طرح دونوں ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔)

(۲) اور اگر ہم اپنی مصروفیات سے تھوڑا بہت فالتو وقت نکال سکے تو پریزیڈنٹ ریگن کو شرفِ ملاقات بخش کر انہیں ایک نہایت ہی ضروری مشورہ دیں گے کہ ہتھیار بندی کی کانفرنسوں میں روس کی باتوں پر قطعاً بھروسہ نہ کیا جائے ورنہ پچھتانا پڑیگا

اس پر وہ ہم سے پوچھنے لگے کہ "کیا آپ پریزیڈنٹ ریگن کو جانتے ہیں؟" (غالباً ہماری دانشمندانہ گفتگو سے وہ کافی مرعوب ہوئے تھے۔)

ہم نے بھی اپنی اہمیت جتانے کے لئے بڑے اعتماد سے جواب دیا "جی ہاں۔ بہت اچھی طرح۔ ہم بچپن ہی سے ان کی وائلڈ ویسٹ (WILD WEST) والی ساری پکچریں دیکھتے چلے آئے ہیں۔ اس لئے جان پہچان بہت گہری ہے۔ ہم نے الیکشن میں ان کی کامیابی پر مبارکبادی کا خط بھی لکھا تھا" ہم نے پوری طرح چِت کرنے کے لئے انہیں اپنے خط کی فوٹو کاپی بھی دکھلا دی۔

وہ ہمارے خط کی کاپی الٹ پلٹ کر دیکھتے رہے اور ہم انہیں اور زیادہ مرعوب کرنے کے لئے چکتے رہے "اس کے علاوہ مشترکہ سرمائے سے ایک وائلڈ ویسٹ کی پکچر بنانے کا پروجیکٹ بھی ہے۔ وغیرہ وغیرہ"

اس پر پوچھنے لگے "امریکہ میں آپ کے ٹھہرنے کا کیا بندوبست ہے"

ہم نے مزید رعب جھاڑتے ہوئے جواب دیا "وہائٹ ہاؤس میں ٹھہرنے کا ہمارا ارادہ نہیں ہے۔ کیونکہ میزبانوں کی ایک عادت سی ہوتی ہے کہ وہ تکلف میں پڑ کر خواہ مخواہ تکلیف اٹھاتے ہیں۔ آپ نے اردو کا محاورہ "تکلف میں ہے تکلیف زیادہ" تو سنا ہی ہوگا۔ چنانچہ ملٹن ہوٹل ہی میں قیام فرمائیں گے کہ زندگی میں آج تک ہم نے فائیو اسٹار ہوٹل سے کم درجے کے ہوٹل میں کبھی قیام نہیں فرمایا"

اس پر وہ مسکرائے۔ ہم سمجھے کہ تیر نشانے پر بیٹھا ہے۔ لیکن یہ امریکی بڑے عیار بلکہ رنگے سیار ہوتے ہیں۔ مسکرانے کے بعد پوچھنے لگے "آپ کس قدر زرِ مبادلہ ساتھ لے جا رہے ہیں؟"

ہم نے بتایا کہ چونکہ ہماری سرکار صرف پانچ سو ڈالر ہی ساتھ لے جانے کی اجازت دیتی ہے اس لئے ہم ملکی قانون کے احترام کی خاطر ایک باعزت ہندوستانی کی طرح صرف پانچ سو ڈالر ہی لے کر جائیں گے۔"

(باقی صفحہ ۱۱ پر دیکھئے)

خلش بڑودوی

میں جتنا بھی سمٹتا جا رہا ہوں
کئی سمتوں میں بٹتا جا رہا ہوں

ہوائیں میرا پیچھا کر رہی ہیں
درختوں سے لپٹتا جا رہا ہوں

مرا قد ناپنے والوں سے کہدو
میں اپنے آپ گھٹتا جا رہا ہوں

قدم جب رونے سے بہکے ہیں میرے
تری راہوں سے کٹتا جا رہا ہوں

مرے اندر سے سورج جھانکتا ہے
مثال ابر چھٹتا جا رہا ہوں

میں بکھرا تھا کبھی سارے جہاں میں
کتابوں میں سمٹتا جا رہا ہوں

ہزاروں دکھ ہیں میری زندگی میں
مگر سب سے نمٹتا جا رہا ہوں

مسافر دھیرے دھیرے اٹھ رہے ہیں
میں سایہ ہوں سمٹتا جا رہا ہوں

مری پہچان مشکل ہو نہ جائے
کہ میں مرکز سے ہٹتا جا رہا ہوں

خلش دنیا میں ہے نام اس کا اخلاص
میں جس خنجر سے کٹتا جا رہا ہوں !

● یاقوت پورہ - بڑودہ (گجرات)

عزیز اندوری

جب ساتھ تری یادوں کی پرچھائیں چلے گی
شب رنگ حیات اپنی اجالوں میں ڈھلے گی

سکھ چین کی شاخوں سے اڑے سارے پرندے
معلوم کسے تھا کہ ہوا ایسی چلے گی

ہم شکل مہ و مہر جہاں ہم سے بنے گا
ہاں مشعل خورشید جفا ہم سے جلے گی

ہم وقت کی رفتار سے آگے ہی چلیں گے
سیماب صفت گردش غم ہاتھ ملے گی

ہم مثل مہ و مہر جہاں تاب رہیں گے
سائے کی طرح اپنی جوانی نہ ڈھلے گی

حالات کے ماتھے پہ ابھر آئیں گی شکنیں!
جب عزم کے آغوش میں سچائی پلے گی

● ۱۱۰ آشیانہ جونا رسالہ اسٹریٹ نمبر ۱ اندور (ایم)

وھاب دانش

سنا تھا صبح کے معنی بدلنے والے تھے
چراغ سبز ہتھیلی پہ جلنے والے تھے

اٹھایا کاسۂ فریاد پھر تہی دستی
صلاء عام سے کچھ زخم ملنے والے تھے

جواں ہوئے تھے جو طوفان گرد و باد نما
کہاں وہ لوگ ہوا سے بہلنے والے تھے

صدف سمجھ کے چھپائے تھے آستیں میں جو
اسی سے سبز سپولے نکلنے والے تھے

ملا نہ اُن کا نشاں کوئی شہر امکاں میں
سفر میں ساتھ جو دانش کے چلنے والے تھے

● جی۔ای۔ایل چرچ کمپاؤنڈ مین روڈ، رانچی (بہار)

تحلیلِ نفسی کی بہترین مثال

ڈاکٹر خورشید سمیع ● ایم۔ آئی۔ ٹی مظفرپور (بہار)

انسان کا ذہن بڑا کافر ہے اور شوق کی تھکن ناہیں تراشتا ہے لیکن اپنی ان ناکامیابیوں جو خود اپنی ہی راہ میں سنگِ گراں کی طرح حائل ہے جسے کسی کروٹ چین لینے نہیں دیتا اور نقاد۔ ایک ایسے پجاری کی طرح ہے جو وفاداری بہ شرطِ استواری کو اپنا ایمان بنالیتا ہے۔ ظاہر ہے وہ اس بت کی شکست کی تاب تو لا نہیں سکتا۔ تو پھر وہ اپنی پرستش کے لئے جواز فراہم کرتا ہے۔ اکثر و بیشتر نقادوں کی تنقیدی نگارشات، اسی خود ذہنی اور جواز کی فراہمی کی مختصر یا طویل داستان ہیں۔ نقاد کی یک رخی اور ناانصافی —— اور رعایت اور وکالت، جانب داری اور طرف داری، تنقید کو، نقادوں کو، یا زیادہ سے زیادہ ناپختہ اُدباء اور شعراء کو گمراہ کر سکتی ہے —— لیکن فن کار (خواہ وہ برائے نام ہی فن کار کیوں نہ ہو) ان باتوں سے مطلق متاثر نہیں ہوتا کہ وہ تنقید کا بے حد عمیق اور گہرا مطالعہ کرنے کے باوجود تخلیقی سطحوں میں بھی مطالعے پر اچٹتی سی نظر ڈالنے کی زحمت بھی گوارہ نہیں کرتا کہ وہ ان سطحوں پر پہنچ جاتا ہے جہاں وہ اپنا ہی مطالعہ کرتا ہے۔ سچائی تو یہ ہے کہ فنی سطح پر وہ خود ہی OBSERVER ہے اور پھر OBSERVED بھی —— اب یہ اور بات ہے کہ اسی فن کو (جو، خود کو پالینے کی ایک معصوم سی کوشش ہے) سامنے رکھ کر نفسیاتی دبستان کا کوئی نقاد، اسے فن کار کی خود نوشتہ سوانح حیات تسلیم کرنے اور بات بڑھاتے بڑھاتے اسے فن کار کی سوانح حیات مرتب کرنے کا اہم مواد قرار دے دے۔ تصادمات (CONFLICTS) محرومیاں (FRUSTRATIONS) اور عجیب و غریب تجربات (TRAUMATIC EXPERIENCES) جہاں مضمون بن جائیں یا پھر فن، فن کار کا ایک ایسا خواب بن جائے، جو اس کی حقیقی زندگی سے مختلف ہے۔ اور اس عنوان فن کار ایک ایسا فرد بن جائے، جو خود کو، فن کے پردے میں چھپا رہا ہے یا چھپانے کی کوشش کر رہا ہے —— ایک گریز —— ایک فرار —— ایک عجیب سی کیفیت —— یا پھر ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ کسی دوسرے نقاد کی نظر میں، وہ کوئی فنی محض تجربہ ہو اور ساری بحث اس بات پر ہوتی رہے کہ یہ زندگی کا تجربہ ہے، کہ فن کا تجربہ —— اور یہ دونوں ہی تجربات کہاں کہاں یکساں ہیں اور کہاں کہاں مختلف —— اور کیوں؟

ہر چند کہ یہ بات بہرحال اہم ہے کہ فن کار ایک انسان ہے اور یہ کچھ کم نہیں کہ وہ ایک انسان ہے (کہ آج کے دور میں انسان کہاں ہیں لے دے کے) اور اس کا تخاطب بہرحال انسانوں سے ہے۔ ظاہر اس بات کی روشنی میں یہ بات بہت ہی عمیق نزاکتوں کی حامل ہو جاتی ہے کہ اسے ایک فنکار کی حیثیت سے دیکھنے کے لئے، اسے بہ حیثیت انسان دیکھنا ضروری ہوگا اور نفسیاتی دبستان تنقید کی ایک یہی صفت اسے شاید ہمیشہ زندہ رکھے گی کہ نفسیاتی تنقید ہی ہمیں یہ بتا سکتی ہے کہ کوئی بھی پارۂ فن کس عنوان وجود میں آتا ہے یعنی تخلیقی مراحل کی جستجو، اس دبستان کا ایسا نمایاں وصف ہے جسے یقیناً کہئے، صرف اسی کا حصہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اب یہ بات درست کہ محض اور صرف کسی بھی پارۂ فن کو بنیاد بنانا اور تمام شواہد کو نظر انداز کر کے اسے تحلیلِ نفسی کی کسوٹی پر پرکھنا شاذ و نادر ہی کامیاب ہوتا ہے اور یہ کام بہت سارے اہم نقادوں کی نظر میں (جن سے میں متفق ہوں) نفسیات کا مطالعہ ہو جاتا ہے —— ادب کا نہیں۔ لیکن بہ ایں ہمہ ہربرٹ ریڈ (HERBERT READ) کی اس بات میں بھی واقعی بہت دم ہے کہ ہم فن کار کی شخصیت کو اس کے فن میں جلوہ گر دیکھنے میں جو لطف اس عنوان پاتے ہیں وہ کسی اور عنوان

نہیں پا سکتے۔ سچ ہے فن شخصیت سے بے نیاز نہیں اور فرائڈ (FREUD) نے ہمیں شخصیت کے ایسے عجیب و غریب گوشے دکھائے ہیں کہ ان کی روشنی میں فن کی تفہیم چونکا دینے والے اور متحیر کر دینے والے انداز سے ہوتی ہے۔

اردو تنقید میں ہمیشہ سے ایک عجیب بات یہ رہی ہے کہ کوئی بھی بات چل پڑی تو پھر وہی بات سب کی زبان پر ٹھہرتی ہے اور اس کی پرواہ کسی کو بھی نہیں ہوتی کہ وہ بات دراصل ہے کیا؟ میں نے اب تک اردو تنقید میں کوئی بھی ایسی مثال نہیں دیکھی ہے جہاں کسی فن کار کا تفصیل سے نفسیاتی تجزیہ (PSYCHO-ANALYSIS) کیا گیا ہو اور اس سے کچھ ایسے گوشے بھی نکلے ہوں جو واقعی اس کے فن میں پائے جاتے ہوں۔ عاجز آ کر میں نے براہ راست فرائڈ کا مطالعہ شروع کر دیا۔ بہت سی عجیب باتیں سامنے آئیں اور بہت سارے FLASHES ہوئے جن کے لئے شاید مستقل ایک ضخیم کتاب لکھنا بھی لے سود مکمل نہ ہوگا لیکن آپ جانتے اردو والے ہنگاموں میں زیادہ اور کام میں کم یقین کرتے ہیں اس لئے کتاب لکھنا تو درکنار ۲۵ یا ۳۰ صفحات کا مضمون لکھنا بھی اس دشواری کو سامنے لے آتا ہے کہ حضرت اب اس طویل بحث کے لئے جگہ کہاں ہے۔ اور فرصت کہاں کسی کو کہ ان عمیق نزاکتوں پر غور سے دیکھنے کی بات تو درکنار، ایک اچٹتی سی نظر بھی ڈالے۔ بہرحال میں یہاں تحلیل نفسی کی ایک ایسی مفصل اور جامع مثال پیش کر رہا ہوں جو خود نفسیات کے بانی! یعنی سگمنڈ فرائڈ کی ہے۔ اور اسے بہت حد تک مستند بھی تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ تحلیل نفسی (PSYCHO-ANALYSIS) کی ایجاد کا سہرا بھی فرائڈ کے سر ہی جاتا ہے۔ ویسے اس کے یہاں نفسیات کا ایک اہم پہلو علاج اور معالجے کا یعنی CLINICAL بھی ہے اور یہ بات بھی درست ہے کہ فرائڈ کے طریقہ علاج سے بہت سے مریضوں کو شفا بھی ہوئی ہے۔ لیکن دیکھنے والی بات تو یہ کہ فن خود بھی علاج اور معالجے کی ایک قسم ہے۔ ہم انفرادی طور پر اور اجتماعی سطحوں پر بھی بہت سی نفسیاتی پیچیدگیوں میں الجھ کر رہ گئے ہیں۔ اور وہ حکمراں قوم ہو کہ محکوم قوم، دونوں سطحوں پر ہم انفرادی اور اجتماعی حالتوں میں، مختلف قسم کے احساسات سے دوچار ہیں یہ احساس کمتری ہو کہ احساس برتری، بہرحال شدید اذیت ناک اور کرب ناک احساس ہے جو ہمیں اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے ــــ میں نے یہ بات نوٹ کی ہے کہ جب جب کوئی قوم شدید قسم کے شکنجوں میں جکڑی ہوئی ہوتی ہے اور حالات بے حد مبتذل، ملک پست اور ذلیل ہو جاتے ہیں تو اسی قوم میں بڑے بڑے فن کار، حیرت تو یہ ہے کہ اسی دور میں پیدا ہوتے ہیں اور فن اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ جاتا ہے۔ میر اور غالب کی زندہ اور روشن مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ ان تفصیلات میں جانے سے فی الحال گریز کر رہا ہوں اس لئے کہ وہ بیش تمام تر تفصیلات کے ساتھ اپنے میں نے بھی مختلف مضامین میں واضح طور پر پیش کیا ہے اور محققین کی تفصیلات کی روشنی میں اسے بخوبی ابھار کر اور نمایاں کر کے دکھایا جا سکتا ہے لیکن تب یہ مضمون اپنے موضوع سے بہت دور چلا جاتا اور میں ایسا نہیں کرتا ــــ لہٰذا میں اس بات کے پیش نظر کہ زیر بیت خوردہ اور شکست خوردہ قوم کے افراد کے یہاں انفرادی اور اجتماعی سطحوں پر ایک احساس کمتری ہوا کرتا ہے اور ظاہر ہے اس قوم کے فن کار بھی اس سے کچھ الگ نہیں ہوتے۔ اس مفروضے کی جانب آنا چاہوں گا جو ایڈلر (ADLER) کی فکر کا اہم حصہ ہے کہ ــــ "احساس کمتری کو احساس برتری میں بدلنے کی کوشش انسان کو مجرم، فن کار یا پھر نیوراتی (NEUROTIC) بنا دیتی ہے" ــــ دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ یہاں لفظ "انسان" بے حد اہم ہے اور سوچنے والی بات تو شاید یہ بھی ہے کہ یہ تینوں ہی حالتیں، ذہنی تصادمات اور شدید ذہنی اذیتوں اور اس کے ردعمل کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ ان تینوں ہی حالتوں کی نفسیاتی تشریحات کی جا سکتی ہیں۔ اور جس طرح فن کار کا موازنہ اور تقابلی مطالعہ کسی نیوراتی (NEUROTIC) سے کیا جا سکتا ہے اسی طرح بالکل اسی طرح فنکار کا موازنہ اور بھرپور تقابلی مطالعہ THOROUGH COMPARATIVE STUDY کسی مجرم (CRIMINAL) سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ زیر نظر مضمون آخر الذکر صورت حال کی تفصیل ہے۔ جہاں جزئیات کی اہمیت کا اندازہ صرف اہل نظر کر سکتے ہیں۔

اب میں براہ راست اس مضمون کا حوالہ دینا چاہوں گا، جو اس مضمون کا محرک ہے اور جس کو سامنے رکھ کر میں سخت حیرت اور سراپا استعجاب کے عالم میں، دل کی زبان سے یہ شعر پڑھتا رہا کہ

کتنے عالم تہ یک غنچوں پہ گذر جاتے ہیں
تب کہیں جا کے وہ رنگین قبا ہوتا ہے

اور یہ سچ ہے کہ میں نے پہلی بار یہ محسوس کیا کہ فن کار کو سمجھنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ــــ بہرحال حوالہ ذیل میں درج ہے۔

DOSTOEVSKY — SIGMUND FREUD — A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS EDITED BY RENE WELLEK, PRENTICE HALL INC, ENGLEWOOD CLIFFS, NJ 1962.

اب ایک بات اور یاد آرہی ہے کہ بہت پہلے اردو ہی کے کسی نیم ادبی رسالے میں انگریزی الفاظ کے تلفظ پر بڑی بحث دیکھی تھی۔ فرائڈ نہیں فرونڈ وغیرہ وغیرہ حالانکہ یہ فضول بحث عموماً ادبی نقاد چھیڑتے ہیں جو نہ تو (انگریزی کے) اہل زبان میں سے ہیں اور نہ ہی لندن میں زندگی گذار رہے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ اسی خاکسار کی طرح ہندوستان کی ہی کسی یونیورسٹی سے سند حاصل کرکے ہندوستان میں ہی کہیں کام کررہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ میں اب تک دوستو وسکی پڑھتا تھا اور لکھتا بھی تھا لیکن ظ۔ انصاری (جنہیں میں صاحب نظر تسلیم کرتا ہوں) نے دوستوئیفسکی لکھا ہے۔ میں اسے قبول کرنے کے حق میں ہوں ــــ واضح رہے ان کی کوئی کتاب اب تک میں نے نہیں پڑھی ہے (ادبی جرائد میں بعض موضوعات پر مثلاً تبصرہ نگاری وغیرہ، بعض مضامین ضرور پڑھے ہیں اور انہیں پسند بھی کیا ہے کہ وہ تحقیق کی راہ سے چل کر لکھتے ہیں اور مجھے متاثر کرتے ہیں۔) ــــ لیکن یہ بات پیش نظر رہے کہ میرے اس مضمون کا ماخذ اوّل الذکر ہے (جسے آپ بھی حاصل کرسکتے ہیں) ہاں

ہر چند کہ اس ماخذ سے آپ وہ لطف نہ اٹھا سکیں گے اور ان گہرائیوں تک نہ جا سکیں گے جو زیر نظر مضمون سے حاصل ہو سکتا ہے بشرطیکہ آپ اسے خود سے از اوّل تا آخر پڑھیں کہ میں نے یہ بات محض یوں ہی نہیں کہی ہے کہ میں نے فرائڈ کا مطالعہ جم کر کیا ہے۔ رہی بات مضمون نگاری کی تو اتنی سی اجازت تو آپ مجھے دیں گے ہی کہ ذکر اس پری وش کا ہو مگر بیاں اپنا۔

میں نے بات یہاں تک لاکر چھوڑی تھی کہ فن کار کا تقابلی مطالعہ مجرم سے بھی کیا جا سکتا ہے اور فرائڈ نے دوستوئیفسکی کی تحلیل نفسی (PSYCHO ANALYSIS) کی ہے اور یہ ایک خوب صورت مثال ہے ــــ خوب صورت ــــ مگر صاف ستھری نہیں کہ جنسیات کی بحث صاف ستھری ہو نہیں سکتی اور بعض تنگ نظر بلکہ کم نظر حضرات اسے فحش اور گندہ بھی قرار دے سکتے ہیں یا نہیں تو آپ ان کے خود ساختہ ماحول میں رہنے ہی دیجئے کہ یہ بات بہر حال درست ہے کہ سو ہزار معقول حضرات مل کر بھی، کچھ نامعقول حضرات تو کیا کسی ایک نامعقول کو بھی قائل نہیں کر سکتے لیکن یہ بات واضح تھی، ہے،

اور رہے گی کہ اخلاقیات کی صحیح تفہیم، عموماً بلکہ اکثر و بیشتر غیر اخلاقی باتوں سے ہی ہوتی ہے اور زندگی کے تقاضے اتنے سہل اور صاف ستھرے نہیں ہوتے ــــ جتنے کہ اخلاقیات کے اصول ہوتے ہیں۔

لیکن قبل اس کے کہ ہم فن کار کو بہ حیثیت ایک مجرم دیکھیں یا اس کا تقابلی مطالعہ کریں، بہتر یہ ہوگا کہ ہم یہ جان لینے کی، کم از کم کوشش تو کریں ہی کہ خود مجرم (CRIMINAL) کی ہی نفسیات کیا ہوتی ہے؟ مجرم کے یہاں ایک لامحدود انانیت (BOUNDLESS EGOISM) کا ہونا ضروری ہے۔ لیکن اس کے علاوہ ایک تخریبی رجحان (DESTRUCTIVE-URGE) کا ہونا بھی بے حد ضروری ہے۔ یہ دونوں ہی باتیں آپ اس کے افعال کی روشنی میں واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن صرف دو باتیں، کسی فرد کو مجرم نہیں بنا سکتیں کہ اس کے یہاں محبت کا ہلکا سایا برائے نام، جذبہ بھی، اگر رہ جائے تو کیا پتہ کہ وہ مجرم بننے اور پاگل ہو جائے یا پھر بہ صورت دیگر فن کار ہو جائے یا بن جائے لیکن تب کیا ہے کہ وہ مجرم بنتا ہے اور فن کار یا پاگل نہیں ہوتا۔ شاید اس لئے کہ مجرم بننے کے لئے محبت کا مکمل فقدان (ABSENCE OF LOVE) کا ہونا ضروری ہے یا بہت حد تک ضروری ہے لیکن یہیں پر ایک ہلکا سا لطیف سا باریک سا فرق ہے، جسے آپ فراق ظلمت و نور بھی کہہ لیجئے تو کچھ غلط نہ ہوگا کہ یہ فرق صبح کاذب کی نمود کا پردہ تو چاک کرتا ہے لیکن خود اتنا لطیف اور باریک ہوتا ہے کہ اسے دیکھنے کے لئے واقعی نظر چاہئے۔ اور مشکل تو یہ ہے کہ اردو نے ایسے بہت سارے نقاد پیدا کئے ہیں جو صاحب نظریہ تو ہیں لیکن صاحب نظر نہیں کہ بظاہر ایسی کتنی ہی باتیں نظر آئیں گی، جسے آپ نفرت کے احساس سے عبارت کر سکتے ہیں لیکن یہ سطحی کشابہہ و تماثل طلسم نگہہ و فکر کے مصداق ہے اور اس سے بچنا ہوگا، ورنہ فن کار تو کیا، خود اپنے کو سمجھنے میں بھی دھوکا ہی ہوگا کہ سچ تو یہ ہے کہ نہ تو زندگی نفرت کے سہارے چل سکتی ہے اور نہ ہی فن ــــ اس کے لئے بے پناہ محبت کا ہونا بے حد ضروری ہے۔ یہ محبت، کسی عورت سے ہو سکتی ہے، کسی دوست سے ہو سکتی ہے یا پھر فن سے بھی ہو سکتی ہے لیکن کہیں نہ کہیں کچھ نہ کچھ محبت کا ہونا ضروری ہے۔ ورنہ پھر ہم ایسی بے رنگ بے کیف، مایوس، ہراساں اداس اور خوف زدہ زندگی گذار ہی کیوں رہے ہیں؟ جہاں نہ تو جینے کے جملہ اسباب میں سے ہمیں کچھ بھی حاصل ہے اور نہ ہی جملہ وجوہات میں سے کوئی معقول وجہ ــــ جسے ہم زندگی کا محرک قرار دے سکیں یا

اور اپنی بڑی قوت سمجھ سکیں کہ یہ واقعی درست ہے کتاب کی صورت حال کی صحیح عکاسی اور سچی ترجمانی فیض کے اسی شعر سے ہو سکتی ہے کہ

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

فن کار چیزے دیگر ہے اور اس کا معاملہ بے حد عجیب و غریب اس لئے ہوتا ہے کہ اس کے اندر محبت کا جذبہ اپنے نقطۂ عروج پر ہوتا ہے اور وہ محبت کرنے کی بے پناہ، لامحدود، بلکہ لامتناہی خواہش رکھتا ہے اور صلاحیت بھی ــــــ لیکن اس کی شخصیت کا مطالعہ اس لئے پیچیدہ ہو جاتا ہے کہ وہ ہمدردی کے معاملے میں بھی، اپنے فن کی طرح، مبالغہ آمیز حد تک آگے بڑھ جاتا ہے اور ان جگہوں میں بھی بے پناہ محبت اور حیرت انگیز حد تک، تعاون کرنے سے گریز نہیں کرتا، جہاں نہ صرف اسے نفرت کرنے کا پورا پورا حق حاصل ہوتا ہے، بلکہ جہاں، سچ تو یہ ہے کہ، اس کے پاس شدید انتقام لینے کی بھی معقول وجہ ہوتی ہے ــــــ صرف ایک مثال کافی ہو گی ــــــ دوستوئیفسکی اپنی پہلی بیوی کے عاشق سے حسن سلوک سے پیش آتا تھا یہ ایک عجیب قسم کا جنسی تشدد (SEXUAL ASSAULT) ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں نکلتا کہ اسے اس بات سے نفرت نہ تھی کہ سچ تو یہ ہے کہ یہ شدید نفرت کا اظہار ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ اگر وہ مجرم ہوتا تو یہ نفرت خارجی سطح پر ہوتی اور ظاہر ہو جاتی بلکہ شاید یہ صورت حال کسی اچھے بھلے انسان کو مجرم بنا سکتی ہے ــــــ لیکن ایسا نہ ہو سکا کہ بات کچھ اور ہو گئی۔ نفرت کا احساس داخلی سطح پر کارفرما ہو گیا ــــــ اور وہ ایذا رسانی کی ان سرحدوں کو چھو لینے میں کامیاب ہو گیا، جہاں ایذا رسانی خود اپنی ہی ذات پر شدت سے مرتکز ہو جاتی ہے، ایسا فرد، جو اپنی ہی ذات کو شدید اذیتیں پہنچاتا ہے ــــــ دوستوئیفسکی ایک مثالی فن کار ہے اور شاید ایک مثالی کردار بھی۔ جہاں نفرت کا احساس لیکن اظہار نفسیاتی اصطلاح میں MASOCHISM بن جاتا ہے۔ اور احساس جرم (SENSE OF GUILT) کی شکل میں اظہار پاتا ہے لیکن اسکے باوجود سادیت کے رجحانات (SADISTIC TRENDS) بھی شخصیت میں بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں۔ اب آپ کہیں گے کہ مسوکیت (MASOCHISM) کے زیر اثر ایذا طلبی کے رجحانات ہوتے ہیں اور سادیت (SADISM)

کے زیر اثر ایذا رسانی کی سی صورت حال؟ ــــــ دوستوئیفسکی کا معاملہ کچھ اس طرح سامنے رکھ کر چلئے کہ ــــــ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں پر دوسروں کے لئے تکلیف دہ حد تک ناقابل برداشت ہو جاتا تھا محض اسی لئے وہ اپنی ذاتی زندگی میں ان لوگوں کو بھی برداشت نہ کر سکا جنہیں فی الحقیقت وہ پیار کرتا تھا لیکن بڑی بڑی باتوں کے لئے یہی ایذا رسانی ــــــ یہاں ذرا ایک منٹ کو ٹھہریئے ــــــ یہاں یہی ایذا رسانی ــــــ خود اس کی اپنی ذات پر شدت سے مرتکز ہو جاتی تھی۔ جیسے دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی ہی ذات کو شدت سے اذیت پہنچاتا تھا لیکن خود کو اذیت پہنچانا تو مسوکیت (MASOCHISM) ہے اس عجیب و غریب صورت حال کو آپ نہ تو سادیت (SADISM) سے عبارت کر سکتے ہیں اور نہ مسوکیت (MASOCHISM) سے ہی متصف کر سکتے ہیں کہ ــــــ یہ ایک مخصوص صورت حال ہے جسے SADO-MASOCHISM کی اصطلاح سے موسوم کرنا مناسب ہو گا۔ مگر یہی بات تو کسی مجرم (CRIMINAL) کی بھی بہترین شناخت ہے۔ پھر بھی کچھ فرق ہے جو اس عنوان سمجھ میں آ جائے گا کہ اس کے لئے مجرم کی نفسیات پر تفصیلی گفتگو کرنا ہو گا لیکن تب یہ مضمون پھر اسی الزام کی زد پر آ جائے گا کہ موضوع سے بہت دور جا رہے ہیں حضرت آپ ... ؟؟؟ لہٰذا بس ایک جملے پر اکتفا کرنا ہو گا کہ مجرم کے یہاں فاشزم کے رجحانات ہوتے ہیں اور وہ قوت کو صداقت کا معیار بنا لیتا ہے۔ فن کار قوت یا طاقت کو صداقت کا معیار کبھی نہیں بناتا۔ مجرم کی نظر تنگ ہوتی ہے، وہ چند مخصوص افراد (جو اس کے متعلقین ہوتے ہیں) کی فلاح و بہبود تک ہی سوچتا ہے۔ فن کار کی نظر وسیع ہوتی ہے۔ وہ تمام انسانی نسل کی فلاح کی سوچتا ہے۔ غرض فن کار اس خطرناک اور چالاک موڑ سے بچ نکلتا ہے ــــــ اور صحیح و سالم رہتا ہے۔ اب ایک بار اور دیکھئے ــــــ دوستوئیفسکی جوئے کے کھیل سے اس وقت تک نہیں اٹھتا تھا جب تک وہ آخری پیسہ تک بھی نہ ہار جائے۔ دیکھنے والی بات تو محض اور صرف یہ ہے کہ وہ جوا اسی لئے کھیلتا ہی تھا کہ وہ ایسی حالت کو پہنچ جائے کہ اسے ایک ایک پیسے کے لئے محتاج ہونا پڑ جائے اور زندگی کی بنیاد ہلا اور برہنہ فرود تر ... شدید گھٹن اسے لوگوں کے آگے

دست سوال دراز کرنے کی نوبت آجائے اور بہ اعتبار نتیجہ وہ صرف مقروض ہی نہیں ہو بلکہ گلے گلے تک قرض میں ڈوب جائے اور اس کا بال بال قرض کے بندھنوں میں جکڑ جائے ـــ لیکن یہ سب ایک سزا کے سوا کچھ اور ہے کیا؟ اسے آپ SELF PUNISHMENT کہہ لیجئے یا پھر اسے آپ MASOCHISM سے عبارت کر لیجئے۔ جو لفظ چاہئے لائیے آپ؟ لیکن بات یہیں تک نہیں رہے گی کہ آگے کی بات تو یہ ہے کہ ہر روز وہ اپنی بیوی سے وعدہ کرتا تھا کہ وہ جوا اب کبھی نہیں کھیلے گا لیکن وعدہ شکنی کی رفتار، وعدہ کرنے کی رفتار سے کہیں زیادہ تیز تھی ـــ یہاں پر ذرا سا ٹھہرئیے کہ یہیں پر ایک بات اور ہے جو مسوکیت یا MASOCHISM کو مزید استحکام بخشتی ہے کہ جب وہ پیسوں کے لئے بھیک منگوں کی طرح، یا پھر بہت ہی چھوٹے بچوں کی طرح، محتاج ہو جاتا تو وہ اپنی بیوی کی خوشامد کرتا، اس سے اصرار کرتا کہ وہ اسے ڈانٹے، پھٹکارے اور کوسنے میں کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھے اور اسے احساس دلائے کہ وہ اپنے مقدر کو رو رہی ہے کہ اس نے ایسے عادی اور پکے جواری سے شادی ہی کیوں کی؟ کیا یہ مسوکیت (MASOCHISM) کی ایک عجیب مثال نہیں ہے؟

اب ذرا یہ دیکھئے کہ وہ جرمنی میں رہنا نہیں چاہتا تھا اور روس لوٹ جانا چاہتا تھا لیکن خود اسی نے اپنے لئے حالات کچھ ایسے کر دیئے تھے کہ وہ روس جا ہی نہ سکے ـــ سبب؟ قرض خواہوں کا خوف جو اندر ہی اندر اسے پریشان کرتا رہتا تھا۔ اور یہ خوف بھی دامن گیر رہا کہ قرض ادا نہ کر سکنے کی صورت میں گرفتاری بھی ہو سکتی ہے اور دار و گیر بھی ـــ اس نے اپنی اس بے بسی کا اظہار اپنے ہی ایک ڈرامے میں یوں کیا ہے کہ "THE MAIN THING IS THE PLAY ITSELF. I SWEAR THAT GREED FOR MONEY HAS NOTHING TO DO WIT IT, ALTHOUGH, I AM SORELY IN NEED OF MONEY."

ممکن ہے ان باتوں کی روشنی میں فن کار اور مجرم بہت ہی قریب آ جائیں۔ حالانکہ دونوں کے درمیان خارجی تو کیا داخلی سطح پر بھی تطبیق کی سی دوری ہے کہ مجرم کے یہاں لامحدود انانیت (BOUNDLESS - EGOISM) ہوا کرتی ہے اور فن کار کے یہاں ایگو، ٹوٹ ٹوٹ کر، بکھر بکھر کر ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے کہ ایگو اپنی ترکیب اور ترتیب (SYNTHESIS) میں ناکام رہتا ہے اور اس پروسیس میں اپنی وحدت گنوا بیٹھتا ہے۔

میں نے مسوکیت (MASCHOCHISM) کی مثال پیش کرتے وقت تفصیل سے کام نہیں لیا تھا اس لئے کہ میں دوستوئیفسکی کی EPILEPSY یا مرگی پر مزید روشنی ڈالنے جا رہا تھا۔ دوستوئیفسکی پر EPILEPSY کے شدید دورے ہوا کرتے تھے اور اس دورے کے زیر اثر وہ اپنے ہوش و حواس CONSCIOUSNESS تک کھو بیٹھتا تھا۔ اسے اعصابی تناؤ MUSCULAR CONVULSIONS ہوا کرتا تھا اور اس کے بعد تھکان DEPRESSIONS کی سی کیفیت ہو جاتی تھی۔ فرائڈ کی نظر میں یہ EPILEPSY نیوراسس NEUROSIS کی علامت SYMPTOM ہے۔ یہ HYSTERO EPLIPESY کا کیس بھی ہو سکتا ہے لیکن آخر الذکر بات قرین از قیاس نہیں کہ تمام تر صورت حال اور تمام باتیں ANAMNESTIC ہیں۔ جہاں مریض اپنی بیماری کے اوائل کی تمام باتیں یاد کرتا ہے ہر چند کہ مریض اپنے دورے کی حالت میں اتنی شدید اذیت کا شکار ہوتا ہے کہ وہ اپنی ہی زبان، خود اپنے ہی دانتوں سے کاٹ ڈالتا ہے۔ اور پیشاب رک رک کر کرتا ہے۔ ظاہر ہے ان باتوں سے ذہنی ارتقا میں رکاوٹ پڑتی ہے اور ذہانت پر بھی برا اثر پڑتا ہے ـــ لیکن دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ اپنی ہی زبان خود، اپنے ہی دانتوں سے کاٹ ڈالنا، خود کو ایذا پہنچانے کے مصداق ہے اور کوئی بھی فرد شعوری حالت میں رہ کر ـــ خود کو ایذا پہنچانے سے رہا۔ اس کے لئے مکمل طور پر لاشعوری حالت (UNCONSCIOUSNESS) کی گرفت میں ہونا ضروری ہے ـــ اب کیا ہے کہ نیوراسس (NEUROSIS) کی حالت میں رہ کر کوئی بھی تخلیق وجود میں آ نہیں سکتی۔ اور یہ ایک نکتے کی بات ہے کہ فن نیوراسس (NEUROSIS) سے گہرے طور پر منسلک ہونے کے باوجود نیوراسس کی حالت میں تخلیق کیا ہی نہیں جا سکتا کہ فن بہرحال نیوراسس (NEUROSIS) پر نصرت اور فتح بلکہ فتح مبین ہے۔ ہربرٹ ریڈ (جو خود بھی نفسیاتی دبستان کا ایک اہم نقاد ہے) کہتا ہے اور اس کا یہ قول میری رائے میں بے حد معنی خیز اور بلیغ ہے کہ "ART IS A TRIUMPH OVER NEUROSIS, ALTHOUGH IT ORIGINATES IN A NEUROTIC TENDENCY, IT IS A COMING OUT AGAINST THIS TENDENCY AND THAT SUBLIMATION IS ACHIEVED" — HERBERT READ

یہاں میں نے لفظ TRIUMPH کو دو بار UNDERLINE

کیا ہے آپ اسے اپنے دماغ میں سو ہزار بار UNDERLINE کیجئے۔ یہ EPILEPTIC REACTION دراصل نیوراسس سے چھٹکارا ہے اس دورے سے گذر کر فن کار نیوراسس سے چھٹکارا حاصل کر لیتا ہے اور اس بنا پر وہ اس کرب ناک اذیت سے بھی بچ جاتا ہے کسی کروٹ چین نہیں اس دورے کی کیفیت، جنسی افعال کی روشنی میں آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ یہ مخصوص صورت حال دراصل جنسی افعال میں اخراج کی صورت حال سے مشابہ ہے کہ وہاں بھی جسمانی اختلاط سے قبل ایک عجیب قسم کا اعصابی تناؤ MUSCULAR CONVULSION ہوتا ہے اور پھر اعتبار نتیجہ تھکان یا DEPRESSION ہوتا ہے۔ ایک عجیب قسم کا نڈھال پن ــــ بہ قول فرائڈ کم و بیش یہی صورت حال تخلیقی کاموں کی بھی ہے اور اسی جگہ ORGANIC EPILEPSY اور EFFECTIVE EPILEPSY کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔

دوستوئفسکی کے کیس میں EPILEPSY بچپن سے ہی مبہم شکل میں تھی لیکن اس کی واضح شکل تب نظر آنے لگی جب دوستوئفسکی کے باپ کا قتل ہوا اس وقت دوستوئفسکی کی عمر صرف ۱۸ برس کی تھی۔ تب سے یہ دورے ہمیشہ ہوتے رہے سوا اس مدت کے جب سائبیریا (SIBERIA) میں جلاوطنی کی زندگی گذر رہا تھا ــــ اب ایک عجیب و غریب مشابہت پر نظر ڈالئے کہ دوستوئفسکی کی مشہور تخلیق THE BROTHERS KARAMAZOV ہے یہاں باپ کا قتل ہوتا ہے۔ قاتل DIMITRI ہیرو کا بھائی ہے۔ قابل ذکر بات تو یہ بھی ہے کہ دوستوئفسکی قاتل کو مریض بنا کر پیش کرتا ہے اور چونکا دینے والی بات یہ ہے کہ قاتل EPILEPSY کا مریض ہے۔ اب دیکھئے ایک عجیب و غریب بات IVAN کا ڈائلاگ ہے "WHO OF US DOES NOT DESIRE HIS FATHER'S DEATH?"

اور اس عنوان یا احساس جرم SENSE OF GUILT ہر فرد کا احساس بن جاتا ہے، یہ درست کہ دوستوئفسکی کے معاملے میں EDILEPSY اس وقت اجاگر ہو کر سامنے آتی ہے۔ جب اس کے باپ کا قتل ہو جاتا ہے لیکن اس سے قبل کی صورت حال بھی نہ صرف قابل غور ہے بلکہ عجیب و غریب بھی کہ جب وہ بہت ہی چھوٹا تھا تو اپنے دوست SOLOVYOV سے کہا کرتا تھا کہ وہ بس اب مر جائے گا اور درحقیقت یہ صورت حال حقیقی موت جیسی ہوا کرتی تھی کہ اس قسم کے روح فرسا دورے نزع کی سی کیفیت سے مشابہ ہوا کرتے ہیں۔ اور جسم اسی طرح پھڑپھڑاتا ہے جیسے کہ موت ابھی ابھی واقع ہو رہی ہو یا پھر ہونے والی ہے۔ یہ کیفیت عجیب و غریب ہے اور سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ اس کی ایک نفسیاتی تشریح، بہ قول فرائڈ، یوں بھی ممکن ہے کہ وہ کسی خاص فرد کو مردہ دیکھنا چاہتا ہے۔ لیکن وہ فرد زندہ ہے۔ اب ایک ایسے بچے کے لئے، جس کی عمر بہت کم ہے یہ فرد باپ ہی ہو گا اور یہ روح فرسا دورے سزا کی صورت قرار پائیں گے جو دراصل SELF PUNISHMENT ہیں اور DEATH WISH ہیں ـــ DEATH WISH باپ کے لئے قرار پائے گی۔ جس سے وہ نفرت کرتا ہے۔

بہ قول فرائڈ PARRICIDE ـــ دراصل وہ بنیادی جرم ہے جو انسانیت کے لئے ہمیشہ سے ہی ہولناک رہا ہے۔ اور یہ ہر فرد کی مشترک خصوصیت بھی ہے۔ تواریخ میں باپ کے قتل کے بے شمار واقعات ہیں، اور اس طرح بیٹے کا گدی نشین ہونا، بہت ہی عام سی بات ہے۔ دراصل یہ مخصوص احساس جرم (SENSE OF GUILT) جرم کے تمام تر احساسات کا محرک ہے کہ باپ اور بیٹے کا رشتہ AMBIVALENT ہوا کرتا ہے یعنی ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ رہنے کے باوجود دونوں ایک دوسرے کی ضد ہوا کرتے ہیں، اور بہ قول فرائڈ، باپ اور بیٹے کے درمیان رقابت (RIVALRY) کا جذبہ بھی کارفرما ہوا کرتا ہے۔ ہر چند کہ، ان دونوں کے درمیان، محبت کے سبب ایک نازک سا ربط بھی ہوا کرتا ہے اور رقابت اور فطری نفرت کے سبب ایک دوسرے سے چھٹکارا حاصل کرنے کی فطری خواہش بھی لیکن یہ دونوں ہی متضاد رجحانات، بیٹے کو باپ جیسا بنانے میں معاون ہوتے ہیں۔ بیٹا۔ اپنے باپ کی طرح بننا چاہتا ہے، اس لئے کہ وہ باپ سے محبت کرتا ہے۔ یا پھر وہ اس لئے باپ کی طرح بننا چاہتا ہے کہ وہ باپ کی جگہ لینا چاہتا ہے اور باپ کی جگہ لینے سے پہلے باپ کے جیسا بننا ضروری ہے لیکن ایک تیسری شکل بھی ہے کہ وہ باپ کو اپنی راہ سے ہٹانا چاہتا ہے۔ لیکن اس صورت حال میں بھی سوا، اس کے اور ہو کیا سکتا ہے کہ وہ باپ کے جیسا بننے کی کوشش کرے، لیکن یہ دونوں رجحانات متضاد اور مخالف سمتوں میں ہوتے ہیں۔ اور ایک رکاوٹ کی سی صورت حال وجود میں آتی ہے۔ بیٹا بعض لمحوں میں یہ سوچتا ہے کہ باپ کو راہ سے ہٹانے کی کوشش کی سزا اسے ملے گی۔ اسے CASTRATION (قوت مردانگی کے چھن جانے) کا خوف محسوس ہونے لگتا ہے اور وہ

اپنی MASCULINITY (مردانگی) برقرار رکھنے کی خاطر باپ سے چھٹکارا حاصل کرنے کی خواہش ترک کر دیتا ہے کہ جب تک یہ خواہش لاشعور میں رہے گی۔ بیٹے میں جرم کا احساس (SENSE OF GUILT) پرورش پاتا رہے گا اور اسی عنوان لاشعوری سطح پر OEDIPUS COMPLEX کام کرتا رہے گا لیکن پیچیدگی اور بھی بڑھ جاتی ہے جب ہم BI-SEXUALITY کے مسائل شامل کر لیتے ہیں۔ اس لئے کہ باپ کو راہ سے ہٹانے کی خواہش اور اس کے سبب سزا ملنے کا خوف جو نفسیات کی اصطلاح میں CASTRATION کا خوف ہے ___ بیٹے میں نسائیت پیدا کرنے لگتا ہے۔ وہ اپنی ماں کی جگہ حاصل کرنا چاہتا ہے اور اضطراری طور پر ماں کا رول ادا کرنے لگتا ہے کہ اس طرح وہ باپ کی محبت حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن پھر ___ CASTRATION کا خوف ایک رکاوٹ بن جاتا ہے اور وہ یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ باپ کی محبت حاصل کرنے کے لئے اسے اس CASTRATION کے خوف کو دل سے نکالنا ہوگا۔ یہ دونوں جذبے یعنی ایک طرف باپ سے محبت کا جذبہ اور دوسری طرف باپ سے نفرت کا جذبہ ایک عجیب قسم کا REPRESSION بن جاتا ہے۔ باپ سے نفرت اس لئے ناقابل قبول ہوتی ہے کہ CASTRATION کا تصور ہولناک ہوتا ہے، خواہ یہ تصور سزا کے طور پر ہو، یا پھر باپ کی محبت حاصل کرنے کی قیمت ہی کیوں نہ ہو۔ یہ تمام وجوہ مل کر نیوراسس (NEUROSIS) کا سبب بن جاتے ہیں اور دوستوئیفسکی کی EPILEPSY کی بڑی وجہ بھی یہی قرار پاتی ہے۔ ایک بات نفسیات کی اصطلاح میں یہ بھی ہے کہ بقول سگمنڈ فرائڈ، سزا کوئی بھی ہو، کیسی بھی ہو، بہ اعتبارِ نتیجہ CASTRATION ہی ہے۔ دوستوئیفسکی کی ابتدائی بیماری اور موت جیسی غشی کے دورے دراصل ایگو کی کارکردگی کی شناخت ہیں اور اس کی شدید اذیت ___ دراصل SUPER EGO کی سزا

"YOU WANTED TO KILL YOUR FATHER, IN ORDER TO BE YOUR FATHER YOURSELF. NOW, YOU ARE FATHER BUT A DEAD FATHER" SIGMUND FREUD

یہ صورتحال ہسٹریائی ہے لیکن اس سے آگے کی بات یہ ہوگی کہ - FREUD

"NOW YOUR FATHER IS KILLING YOU."

اب صرف ایک سوال رہ جاتا ہے کہ EPILEPSY کے دورے، سائبیریا (SIBERIA) میں جلاوطن ہو کر رہنے کے دوران کیوں نہیں ہوا کرتے تھے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ اس لئے کہ اس دوران احساسِ جرم (SENSE OF GUILT) جاتا رہا اور یہ احساس ختم ہو گیا کہ وہ اپنے جرم کی سزا پا رہا ہے۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں ___ EPILEPSY کے دورے جو بجائے خود ایک سزا تھے کیوں ہوتے جو کہ سزا تو یوں بھی مل ہی رہی ہے۔ دوستوئیفسکی کی گرفتاری غلط تھی اور اسے سیاسی قیدی بنانا ستم بالائے ستم کے مصداق۔ دوستوئیفسکی ذہین تھا، طبّاع تھا۔ وہ اچھی طرح سمجھتا تھا کہ وہ ایک ایسا جرم کا اقبال کر رہا ہے جو اس نے کیا ہی نہیں اور جو سزا وہ جھیلنے جا رہا ہے بلکہ جھیل رہا ہے اس کا نہ تو وہ خطا کار ہے اور نہ ہی سزاوار۔ لیکن وہ ایک ایسے احساس جرم کے ہاتھوں مجبور تھا جس کی نوعیت مختلف تھی اور پھر وہ یہ بھی شدت سے محسوس کرتا تھا کہ وہ ان قانونی مرحلوں سے اگر بے داغ نکل بھی جائے تب بھی وہ مسلسل اذیتیں ہی سہتا رہے گا کہ اس دورے کی شدت میں کمی کا تو کوئی سوال ہی نہیں؟ وہ ان کرب ناک اذیتوں کو جھیل چکا تھا جو خود کو خود سے سزا دینے سے ہوتی ہے اور یہ نہیں چاہتا تھا کہ اسی صورتِ حال سے اسے مسلسل گذرنا پڑے۔ لہٰذا وہ یہی بہتر سمجھتا ہے کہ باپ کے نائب کے ہاتھوں ناکردہ گناہوں کی سزا بھی پالے ___ غالب نے بھی اپنے ایک شعر میں خدا کو، یوں مخاطب کیا ہے کہ

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب خدا سے ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد چاہتے ہیں اور دوستوئیفسکی ان زمین کے خداؤں سے اپنے ناکردہ گناہوں کی سزا کا طلب گار ہوتا ہے۔ سچ ہے " GREAT MAN THINK ALIKE " لیکن یہاں ذرا ایک منٹ کو ٹھہریئے ___ کہ کیا آپ نے کبھی یہ بات نوٹ نہیں کی ہے کہ دوستوئیفسکی تو کیا کوئی بھی مجرم اپنے جرم کی سزا حاصل کرنے کے لئے بے قرار رہتا ہے۔ کیوں؟ مجرم کا SUPER EGO اسے یہ احساس دلاتا رہتا ہے اور SUPER EGO کے تقاضے بڑے شدید ہوا کرتے ہیں یہاں تک کہ، عاجز آکر کبھی کبھی مجرم خود کو قانون کے حوالے کر دیتا ہے۔ دوستوئیفسکی نے اپنے دوست STROKHOV سے یہ بار بار کہا ہے کہ EPILEPTIC ATTACK کے بعد وہ اضمحلال کی کسی کیفیت سے گذرتا تھا کہ وہ یہ محسوس کرتا تھا کہ "DUE TO THE FACT THAT HE SEEMED TO HIMSELF A CRIMINAL AND COULD NOT GET RID OF THE FEELING THAT HE HAD A BURDEN OF UNKNOWN GUILT UPON HIM, THAT HE HAD COMMITTED SOME GREAT MISDEED WHICH OPPRESSED HIM" ___ DOSTOEVSKY.

دستوئیفسکی کے مذہبی اعتقادات نے بھی اس کے احساسات کو شدت
متاثر کیا تھا۔ ہر چند کہ وہ دہریت (ATHEISM) اور مذہبیت
درمیان پنڈولم کی طرح گردش کرتا رہا۔ تاہم مسیحیت کا یہ ایقان
ہم اور معصیت سے نجات دلانے کے لئے مسیح جیسی شخصیت اور اس
اتباع ضروری ہے۔ دوستوئیفکیسی کی شخصیت کا ایک اہم حصہ قرار ہے
خواہ یہ بات شعوری سطح پر ہو کر نہ ہو لیکن لاشعوری سطح پر دوستوئیفکسی
سائیکی (PSYCHE) میں یہ بات ضرور تھی کہ مسیح کی شخصیت کا
عجیب و غریب پہلو بے حد پرکشش ہے کہ دنیا کے تمام گناہوں کا کفارہ ادا
نے کے لئے مسیح نے صلیب کو یوں سجا دیا گویا زبان حال سے یہ کہہ رہے
ہوں کہ سے لو ہر اک گناہ کا کفارہ ہم ہوئے
دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ مسیح کی بے پناہ شخصیت کی اس صفت نے نامور
عالم بر دار فلسفی نٹشے تک کو متاثر کیا ہے اور وہ بھی اس حد تک کہ
خود دیکھ لیجیے کہ وہ یہاں تک کہہ جاتا ہے کہ "THERE WAS
ONLY ONE CHRISTIAN EVER BORN DWITHIS
یہی صفت تمام انبیائے کرام THE CHRIST AT THE CRO
مشترک، مگر نمایاں صفت ہے جو انہیں سبھوں سے ممتاز اور متمائز
کرتی ہے اور یہی صفت جزوی طور پر ہر بڑے فن کار کی ایک ایسی صفت
ہے جو اسے اپنے عہد کا اور آنے والے عہد کا پیش رو بنا دیتی ہے۔ اور
ترقی پسند شاعروں میں، ساحر کا یہ شعر دور حاضر سے تخاطب کے
طور پر اسی شدت احساس کی ترجمانی ہے کہ سے

اے روح عصر جاگ کہاں سو رہی ہے تو
آواز دے رہے ہیں پیمبر صلیب سے

کفارہ بڑی بات ہے لیکن اس کے لئے بڑی وسیع القلبی اور
وسیع النظری درکار ہے کہ ان گناہوں کا کفارہ کون ادا کرے گا؟ جنہیں
نوع انسانی عرصہ دراز سے کرتی چلی آ رہی ہے اور جسے شعور انسان کے
جینے انسانی نسل کے ارتقاء کی علامت بھی بنا دیا ہے ۔۔۔ دوستوئیفکی
نظر گہری تھی کہ دوستوئیفکسی نے ایک طرف تو یہ دیکھا تھا کہ اس کے
اندر باپ کو قتل کرنے کی خواہش جنم لے رہی ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی
محسوس کیا تھا کہ یہ جرم ہے اور اس جرم کی سزا سے ملنا ہی چاہئے لیکن
دوسری طرف اسے یہ احساس بھی تھا کہ دنیا نے مسیح جیسی شخصیت کو بھی دیکھا
جو دوسروں کے جرائم اور گناہوں کی سزا ہنستے ہنستے جھیل لیتی ہے اور اس
ان ہر گناہ کا کفارہ ادا کرتے کرتے خود مصلوب ہو جاتی ہے ۔۔۔

دوستوئیفکسی حقیقی اور سچی زندگی میں مسیح پیدا نہ کر سکا ۔۔۔ وہ
مسیح نہ بن سکا ۔۔۔ لیکن مسیحائے جہاں بن گیا، چارہ گر دل بن گیا اور
اس صفت کا حامل بن گیا جو شاید وقت کے ماروں کو قم کہہ کر زندہ
کر دینے کی صفت سے جزوی طور پر بلا خوف و تردید متصف کی
کی جا سکتی ہے۔ مجھے کہنے دیجیے کہ یہ جائے عبرت ہے کہ آج کے شعرا اور ادبا
کے لئے خواب تک نہ سمجھ سکے کہ، وہ ان صفات کے حامل ہیں۔ جہاں یہ کچھ
بعید نہیں کہ سے قم بازنی کہہ کے مردوں کو جلا سکتا ہے تو
اور جو شعرا اور ادبا، بزعم خود اس قسم کے بلند بانگ دعوے
کرتے ہیں، ان کی خدمت میں یہ شعر پیش کرنا لگا کہ سے

تم چارہ گر دل ہو، مسیحائے جہاں ہو؟!!
پھر وقت کے ماروں کو جلا کیوں نہیں دیتے؟

اب آیئے میرے ہی مضمون "تنقید کا نفسیاتی دبستان" کے ان پیرا
گرافوں کی جانب جو اس تفصیل کی اجمال ہیں۔
دوستوئیفکسی کی مشہور تخلیق " THE BROTHERS
KARAMAZOV " میں جہاں IVAN
کا آخری سوال ALYOSHA سے ہوتا ہے۔ "CAN YOU
FIND FORGIVENESS IN YOUR HEART FOR ALL
CRIMES? CAN YOU FORGIVE WANTON CRUELTY,
THE TORTURING AND KILLING OF THE
INNOCENT CHILDREN?"

بقول ڈاکٹر سائسن "ہم لوگ بدترین گناہ کو بھی معاف
کر سکتے ہیں۔ ہم لوگ جس کے گنہ گار ہیں، گڑ گڑا کر،
اس سے اپنے گناہ معاف کروا سکتے ہیں، جب تک ہمیں
اس کا احساس ہو کہ ہم لوگ خود اس گناہ کے ذمے دار
ہیں اور جو گناہ سرزد کیا گیا ہے یا ہو گیا ہے اس میں ہم
بھی برابر کے شریک اور ذمے دار ہیں۔ لاشعور ذہن
کا وہ حصہ ہے جہاں ناکام آرزوئیں، حسرتیں اور
تمنائیں بھری پڑی ہیں اور ذہن کا یہ حصہ ہر فرد کا یکساں
ہے اس لئے ہم سبھی لوگ ایک مشترکہ احساس جرم سے بندھے
ہوئے ہیں۔ اسے ہی نفسیات میں اڈیپس کومپلکس
OEDIPUS COMPLEX کی اصطلاح سے موسوم
کیا جاتا ہے۔ اس طرح ساری کائنات ایک مشترکہ احساس

جرم کے بندھنوں سے جکڑی ہوئی ہے۔ اس احساس جرم کے شکار جج اور مجرم دونوں ہی ہیں اور یکساں طور پر ہیں۔ اس کی ایک تشریح یہ بھی ہے کہ ہم سبھی لوگ گنہ گار ہیں اور ایک بہترین جج بھی اسی مجرم کے مانند ہے جسے وہ کٹہرے میں کھڑا کرکے انصاف کی کسوٹی پر پرکھ رہا ہے لیکن اس میں حیرت بھی کیا ہے؟ جب کہ دنیا اتنی خوفناک ہے زندگی کی کوئی صحیح قدر و قیمت رہ نہیں گئی ہے تو پھر اس میں حرج ہی کیا ہے اگر کوئی بھائی دوسرے بھائی کی جان لے لیتا ہے کہ اگر زندگی سے محروم کر دینے میں وہ کامیاب ہو بھی جائے جب بھی وہ بہر حال اپنے مقصد میں ناکام ہے کہ اس نے ایسی کون سی شے چھین لی جس کی قدر و قیمت ہو۔ ہم لوگ گنہ گار ہیں اس لئے بھی کہ ہم دھوکا کھا گئے ہیں ہم اپنی خواہشات کے فریب میں آگئے ہیں۔ اور یہی سب سے بڑا دھوکا ہے۔ اس لئے انصاف کے بجائے ہم رحم و کرم کے محتاج ہیں اور رحم کی امید کی وہ مہم سر کرنی ہے جس سے ہمارے گناہ دھل سکتے ہیں۔ اب اگر یہ معیار بنا لیا جائے تو شاید ہم انجلو (ANGELO) کی معافی کو ناانصافی یا انصاف کے نام پر ایک طنز کے بجائے حقیقی اور سچی کسوٹی اور MEASURE FOR MEASURE کی شکل میں سمجھ سکیں گے۔"

(تنقید کا نفسیاتی دبستان۔ شاعر صفحہ ۳۲)

اب آخیر کے پیراگراف کو دیکھئے

شیکسپیر کا بے حد خوبصورت ڈرامہ MEASURE FOR MEASURE کا اہم نکتہ اور اس کی خوبصورت نفسیاتی تشریح لیکن یہیں پر نکتے کی ایک بات اور بھی ہے جسے کہ کر میں اس مضمون کو تمام کردوں گا یا نا تمام چھوڑ دوں گا۔ انگریزی ڈراموں میں ہمیشہ INDIRECT PRESENTATION ہوا کرتا ہے۔ ہیرو خود جرم کا ارتکاب نہیں کرتا کوئی اور کرتا ہے۔ اور اس "کوئی اور" کے لئے یہ PARRICIDE نہیں ہوتا — کہیں رقابت ہوگی (جنسی جذبات کی روشنی میں) کہیں کوئی ممنوعہ جذبہ ہوگا، جہاں عورت تکون کے وسط میں ہوگی۔ دو چاہنے والوں کی مشترکہ خواہش یا طلب اور صحیح معنوں میں ROOT CAUSE OF ALL THE EVILS ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ باتیں کھلم کھلا پیش کی جائیں گی کہ معاملہ PARRICIDE کا تو ہے نہیں۔ اس لئے نہ تو باپ بیٹے کے رشتے کی نزاکت ہے اور نہ ہی اس نزاکت کے سبب نفسیاتی الجھنیں اور پیچیدگیاں —— یہ رہا معاملہ شیکسپیر کا اور اب آئیے دوستوئفسکی کی جانب

لیکن دوستوئفسکی چیزے دیگر ہے اپنے عہد کا پیشرو اور شاید آنے والے وقتوں کا بھی۔ ہر چند کہ وہاں بھی ہیرو قاتل نہیں "کوئی اور" ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ قاتل اور مقتول کا رشتہ وہی ہے جو ہیرو اور مقتول کا ہے۔ DMITRI قاتل ہے اور ہیرو کا بھائی قاتل مریض ہے اور اسے بھی دوستوئفسکی کی طرح EPILEPSY کا مرض ہے FATHER ZOSIMA بہت جلد یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ DMITRI کے اندر PARRICIDE کے احساسات جنم لے رہے ہیں۔ وہ بیٹے کے آگے سر خم کر دیتا ہے کہ بیٹے کی ضد اگر باپ کے سر سے پوری ہوتی ہے تو باپ حاضر ہے۔ یہاں ایک لمحے کو ایمان لرز جاتا ہے اور باپ کے لئے ہمدردی کا جذبہ موجیں مارنے لگتا ہے لیکن۔ دوستوئفسکی کی ہمدردیاں بہر حال قاتل کے ساتھ ہیں۔ اور یہ ہمدردیاں سیل رواں بلکہ موج رواں کی مانند ٹھاٹھیں مار رہی ہیں۔ ذرا غور سے دیکھئے۔ بڑا المناک فکر ہے یہ کہ یہ کسی گریزاں لمحے کی پیداوار نہیں۔ ایک عظیم الشان فن کار کی گہری سوچ کا ایک بے حد گہرا اور عمیق پہلو۔ کہ دوستوئفسکی قاتل کو ایک مسیحا یا REDEEMER بنا کر پیش کر رہا ہے جو نہ صرف یہ کہ ایک ایسے جرم کا مرتکب ہو جاتا ہے بلکہ ایک ایسے قتل کی تہمت بھی اپنے سر لے لیتا ہے جسے اگر وہ نہ بھی کرتا تب بھی کوئی نہ کوئی خدا کا نیک بندہ ضرور ہی کر دیتا۔ دیکھا آپ نے؟ مسیح کی شخصیت کا یہ "منفی تصور" دوستوئفسکی کے لاشعور سے ہو کر فن میں، شعوری سطح پر کس طرح متشکل ہوتا ہے کہ سفاک قاتل۔ نہ صرف یہ کہ قاتل نہیں لگتا، بلکہ معصوم، سادہ لوح اور بے گناہ نظر آنے لگتا ہے۔ اور شاید ایک مسیحا بن کر جلوہ گر ہوتا ہے فرائڈ کے قول کے مطابق دوستوئفسکی، شیکسپیر کے بعد دوسرا سب سے بڑا فن کار ہے۔ جہاں تک اس مخصوص تخلیق کا سوال ہے، میں سمجھتا ہوں، فرائڈ نے سنی دت سے کام نہیں لیا ہے کہ صورت حال ہو بہو مومن کے اس شعر کی سی ہو گئی ہے جس کے عوض غالب اپنا دیوان مومن کے نام کرنے پر بہ رضا و رغبت تیار تھے۔

[باقی صفحہ ۷۱ پر دیکھئے]

شہنشاہ مرزا

انقلابی

جیل کی صعوبتوں سے نجات پاکر
جب وہ پیرول پر رہا ہوا
تو اس نے محسوس کیا
ملک کی عام فضا
انقلاب کے لئے سازگار ہے
اُس نے کہا،
موجودہ سیاسی نظام
کسی انقلابی تبدیلی کے لئے
ابھی موزوں نہیں
اپنے جیسے دوسرے انقلابیوں کو
رد کرتے ہوئے
اس نے انھیں موجودہ نظام کا ایک پرزہ قرار دیا

اس کی تقریر بہت موثر تھی
لیکن ملک کے عوام اس سے متاثر نہ ہوسکے
کہ پریس کانفرنس
اور اخباروں کی سرخیوں کے باہر
یہ تقریر کہیں سنی نہ جاسکی

اُس کے نام

وہ عجیب لمحہ تھا
جب میرے دل میں
اس کے لئے
ایک ایسا جذبہ بیدار ہوا
جو میرے لئے بھی اجنبی تھا
اب اگر تمنا کے
منہ زور گھوڑے کو
زور کی ایڑ لگاؤں
تو بھی اس تک رسائی ممکن نہیں
کوئی معصوم بچی
میرے سونے آنگن میں
اپنی کلکاریوں سے
رنگ بھر رہی ہے ۔۔۔ اور میں،
اس کی دلچسپ شرارتوں سے
لطف اندوز ہو رہا ہوں ۔۔۔
مگر غلط
ممتا کے سبھی سوتے
جانے کب کے خشک پڑے ہیں

جھوٹے سچے خواب

علی حیدر ملک ● ۲۷۔ نور پلازہ۔ بلاک ایم۔ شمالی ناظم آباد، کراچی۔ ۳۳

بولتے بولتے وہ چپ ہو جاتا ہے۔ چپ رہتے رہتے رونے لگتا ہے۔ روتے روتے پھر بولنے لگتا ہے۔

"ہوائیں ساکت ہیں۔ درختوں کی جڑیں خشک ہو چکی ہیں۔ پودوں میں پھول نہیں لگتے۔ دریاؤں کا پانی ٹھہر گیا ہے۔ سورج کی حرارت اور چاند تاروں کی روشنی مدھم پڑتی جا رہی ہے۔ ۔ ۔ ۔"

"کیا تم جاگ رہے ہو؟" میں اس سے سوال کرتا ہوں

"ہاں میں جاگ رہا ہوں۔" وہ اپنی اسی روتی روتی آواز میں جواب دیتا ہے۔

"اور آنکھیں کھلی ہیں؟"

"میری دونوں آنکھیں بھی کھلی ہیں۔"

"صرف چہرے پر سجی دو آنکھیں نہیں، تمام حواس کی آنکھیں کھول کر دیکھو کیا تم سانس نہیں لے رہے؟ درختوں کی کچنار شاخیں جھوم نہیں رہیں؟ پودوں کے سرے پر بھونرے اور تتلیاں منڈلا نہیں رہے؟ دریاؤں کا پانی اٹکھیلیاں کرتا قدم قدم آگے نہیں بڑھ رہا؟ سورج کی حرارت سے پاؤں کے نیچے کی ریت تپ نہیں رہی؟ اس نے کہا۔ "چاند تاروں کی روشنی دلوں میں ہوک نہیں پیدا کرتی؟"

اسے چپ سی لگ جاتی ہے۔ پھر سسکیوں بھری آواز ہی میں کہتا ہے۔

"مجھ میں اور تم میں کیا فرق ہے؟ میرے بھی دو کان ہیں دو آنکھیں ہیں ایک ناک ہے.... تمہارے بھی، پھر بھی مجھے جو کچھ نظر آتا ہے وہ تمہیں نظر نہیں آتا۔ یا تم جو کچھ دیکھتے ہو وہ میں نہیں دیکھ پاتا ـــــ آخر ایسا کیوں ہے؟"

"کچھ لوگ صرف وہی دیکھ سکتے ہیں جو کہ ان کی نظروں کے سامنے موجود ہو۔ کچھ وہ بھی نہیں دیکھ سکتے ـــــ اور کچھ حقیقت کی بجائے خواب دیکھتے ہیں۔"

"حقیقت کی بجائے خواب؟"

"ہاں! یعنی وہ جو موجود نہیں ہے مگر لوگوں کو نظر آتا ہے۔"

"کیسے؟"

"خواب میں۔"

"خواب یعنی نیند؟"

"نیند نہیں۔ وہ جو نیند میں آنکھیں بند ہونے کے باوجود دکھائی دیتا ہے۔"

"گویا نیند میں آنکھیں بند ہونے کے باوجود نظر آتا ہے؟"

وہ سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ موٹی موٹی دبلی پتلی بہت ساری لکیریں اس کی چوڑی پیشانی کو ہر طرف سے گھیرے میں لے لیتی ہیں۔ "لیکن مجھے تو اس طرح کچھ دکھائی نہیں دیتا۔"

"گویا تم خواب نہیں دیکھتے؟"

"نہیں۔ میرے حواس نے آج تک ایسا کوئی منظر نہیں دیکھا"

"حیرت ہے!"

کہیں ایسا تو نہیں کہ تم آج جو کچھ دیکھتے ہو کل اسی کو خواب کہہ کر بیان کر دیتے ہو؟"

"نہیں نہیں۔ خواب تو بس خواب ہوتا ہے۔ میں تمہیں کیسے سمجھاؤں میری آنکھیں یا شاید میرے حواس یا شاید میرا وجود تو ہر رات کوئی نہ کوئی خواب دیکھتا ہے کبھی معلوم ہوتا ہے کہ میں اڑن کھٹولے پہ اڑا جا رہا ہوں۔ کبھی ایسا لگتا ہے کہ دلدل میں دھنس رہا ہوں۔ کبھی کچھ کبھی کچھ ـــــ دنیا میں ہر آدمی خواب دیکھتا ہے لیکن وہ۔۔۔؟ اسے میں کیسے بتاؤں کہ خواب کیسے دیکھے جاتے ہیں۔

ہر شئے دکھائی جا سکتی ہے مگر خواب تو ہر آدمی صرف خود دیکھتا ہے۔ اس میں اس کا کوئی شریک نہیں ہوتا۔ خواب تو ایک خود کار عمل ہے۔ آدمی خود دیکھنا چاہے تو اپنی خواہش اور مرضی سے نہیں دیکھ سکتا۔

خواب ہمارا انتخاب کرتے ہیں
ہم خوابوں کا انتخاب نہیں کر سکتے۔
کیسی عجیب مجبوری ہے!

"یار! میری بیوی مجھ سے محبت نہیں کرتی۔ میرے بچے مجھے غیر سمجھتے ہیں۔ ہر آدمی مجھے شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے..." وہ اپنی بلکتی ہوئی آواز میں کہتا ہے۔

"عجیب بیمار ہے یار!"

"نہیں یار! میں ڈاکٹر کے پاس گیا تھا۔ ڈاکٹر نے بتایا ہے کہ مجھے کوئی بیماری نہیں۔"

"ڈاکٹر کو کیا معلوم کہ تمہیں کیا بیماری ہے۔"

"کیا بیماری ہے؟"

"یہی کہ تم خواب نہیں دیکھتے۔"

"آخر میں خواب کیسے دیکھوں؟" وہ بڑی بیچارگی سے سوال کرتا ہے پھر خاموشی کے سمندر میں غوطہ لگا دیتا ہے۔

میں بھی اپنی آواز کو خود ہی قید کر لیتا ہوں۔

ایک دن وہ آتا ہے تو تازگی اور بشاشت اس کے چہرے پر دھنک کی مانند کھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

"یار! میں نے کل رات ایک خواب دیکھا..."

"واقعی؟ تم نے خواب دیکھا؟" حیرت اور مسرت سے میری آواز بھرا جاتی ہے۔

"ہاں!"

"کیا دیکھا؟"

"میں نے دیکھا کہ سبزے سے بھرا ایک میدان ہے جس کے چاروں اطراف رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے ہیں۔ میدان کے اندر بے شمار مرد، عورتیں اور بچے ادھر سے ادھر چہل قدمی کر رہے ہیں۔ سبھوں کے چہرے پر محبت اور طمانیت کا گلال برس رہا ہے۔ جب میں اس سرسبز میدان میں داخل ہوا تو کئی آدمی یا اخی یا اخی کہتے ہوئے میری طرف دوڑے۔ میں نے پوچھا "بھائی! یہ کون سی جگہ ہے؟"

"یا اخی! یہ وہ سرزمین ہے جس کا خواب ہمارے بزرگوں نے دیکھا تھا" ایک آدمی نے مجھے گلے سے لگاتے ہوئے کہا۔ "تم بھی آؤ۔ یہاں کے رسیلے پھل کھاؤ۔ شیریں چشمے کا پانی پیو۔ یہ سرزمین ہم سب کی مشترکہ میراث ہے۔"

وہ خواب سناتے سناتے اچانک رکا پھر بولا "میں تم سے بیان نہیں کر سکتا کہ وہ سرزمین کتنی حسین اور وہاں کے لوگ کتنے پیارے تھے۔" وہ کچھ دیر کو رکا، رکا رہا۔ پھر خوابناک لہجے میں بولا۔

"یار! خواب بھی کتنی بڑی نعمت ہیں۔"

"ہوں!" میں نے آہستہ سے کہا اور خاموشی کے ساتھ اس کے چہرے پر کھلے ہوئے تازہ شگوفوں کی بہار دیکھتا رہا۔

"یار! میں نے رات پھر ایک خواب دیکھا۔" اس نے کئی روز کے بعد آکر مجھے بتایا۔

"اچھا ــــ کیا؟"

"میں نے دیکھا کہ ایک بہت بڑا چٹیل سا میدان ہے جس میں بہت سارے لوگ جمع ہیں۔ ان لوگوں کے رنگ سیاہی مائل ہیں اور قد چھوٹے چھوٹے۔ وہ کچھ بولتے نہیں۔ بس گھور گھور کر ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ میرے میدان میں داخل ہونے پر سبھوں نے مجھے اچنبھے کی نظر سے دیکھا۔ میں نے ان میں سے ایک کو بازو سے پکڑ کر سوال کیا

"بھائی! یہ کون سی جگہ ہے؟"

"یہ وہ سرزمین ہے جس کا خواب ہمارے بزرگوں نے دیکھا تھا۔" اس آدمی نے سہمی ہوئی آواز میں جواب دیا۔

"کیا تمہارے بزرگ بھی بونے تھے؟"

"نہیں۔ کہتے ہیں کہ ان کا قد بہت اونچا تھا مگر ...." اس نے ذرا رک کر ادھر ادھر دیکھا پھر اپنی آواز کی لو دھیمی کر لی۔ "مگر ہمارا قد بوجھ اٹھاتے اٹھاتے اور سر جھکاتے جھکاتے بس اتنا رہ گیا ہے۔"

"تم لوگوں کو کس چیز کا بوجھ اٹھانا اور کس کے آگے سر جھکانا پڑتا ہے؟"

"خاموش خاموش۔ دیکھو وہ آ رہا ہے" ـــ یہ کہہ کر وہ خاموش ہو گیا اور سر جھکا کر دونوں ہاتھ سینے پر باندھ لیے۔

میں نے دیکھا کہ دوسرے تمام لوگ بھی اسی طرح سر جھکائے سینے پر ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ سامنے سے ایک گھوڑ سوار جس کے سر پر مختلف قسم کی کلغیاں لگی ہیں۔ اپنے دونوں ہاتھوں سے چابک لہراتا شان سے چلا آ رہا ہے۔ کچھ لوگ اس کے پیچھے پیچھے مرچھل جھلاتے تالیاں

[باقی صفحہ ۴۷ پر دیکھیے]

عشرت دھولپوری

زباں کو لفظ و قلم کو جو کچھ ادائی نہ دوں
تو میں بھی بھیڑ میں کھو جاؤں اور دکھائی نہ دوں

قدم قدم پہ یہاں خوف تازیانہ ہے
میں تھک بھی جاؤں تو عذر شکستہ پائی نہ دوں

میں وہ صدا ہوں جو ہونٹوں کے لمس کو ترسے
فضا میں گونج رہا ہوں مگر سنائی نہ دوں

وہ مجھ کو دیکھ کے آنکھوں کو بند کر لے گا
کہ اس کو ڈر ہے زمانے کو میں دکھائی نہ دوں

بھلا لگے ہے ہر الزام اس کے ہونٹوں سے
میں بے گناہ ہوں لیکن کوئی صفائی نہ دوں

فرات شام غزل تو میں تشنہ لب عباس
کٹا دوں ہاتھ مگر ہاتھ سے ترائی نہ دوں

خود اپنے ہاتھ سے زہراب کیا پیوں عشرت
کوئی پلائے تو میں عذر پارسائی نہ دوں

● میونسپل بورڈ دیولی ضلع ٹونک (راجستھان)

سمیع اللہ شفق

اس تنگ دور میں کیسے ریت سے پانی نکلے
تشنگی ختم ہو دریا کی روانی نکلے

آؤ ہم بانٹ لیں مل جل کے سبھی درد کی لو
مسئلہ کچھ بھی ہو تا من کی زبانی نکلے

داستاں میری کہیں دفن ہے صحرا میں کہیں
چھانیے ریت کہ وہ زرد کہانی نکلے

کھوکھلے ہو گئے آئینے کروں کس سے سوال
اب کوئی میرا بھرے شہر میں ثانی نکلے

کون رنگوں کی زباں آج سمجھتا ہے شفق
سبز ٹہنی پہ کلی سرخ یا دھانی نکلے

● سب رنگ بک ڈپو رانچی (بہار)

خورشید افسر بسوانی

جسموں میں روح خار پہ شبنم مثال ہے
دنیا کا حال زخمی پرندے کا حال ہے

اس جسم کو چھوؤ تو جھلس جائیں انگلیاں
وہ جسم ہے کہ ریشمی کرنوں کی شال ہے

سب دیکھتے ہیں ابر کا ٹکڑا جدھر بھی جائے
آوارہ زندگی کا سبھی کو خیال ہے

پیاسی زمیں کا آئینہ ہے زندگی مری
صحراؤں کا سراب مرا عرض حال ہے

شاید ہمارے ہاتھ کی ریکھائیں پڑھ سکو
یہ وقت بھی بزرگ بڑا باکمال ہے

باتیں کروں تو لفظ بھٹکتے ہیں آج بھی
آئینہ دیکھتا ہوں تو چہرہ نڈھال ہے

افسر مرے سکوت پہ ہی منحصر نہیں
ہر خامشی کشیدہ نالے خیال ہے

● بسواں سیتاپور (یوپی)

کلیم حاذق

آنکھ کے سارے عکس مبدل پانی میں
تختہ تختہ ناؤ ہوئی طغیانی میں

ملنا کچھ اندازہ اس کا پچھلے دن
آخری لمس بھی چھوٹ گیا حیرانی میں

طائر کا کیا اور ٹھکانا کر لیں گے!!
کٹے شجر بازو موج طوفانی میں

حیرت خیز ہر اک منظر پہچانا سا!!
کہاں سے یوں لپکے عکس امکانی میں

اس کی آمد لاکھ تعجب خیز سہی
کسر نہ چھوڑی کا میں نے پر مہمانی میں

شب موجود حوادث رنگوں میں لپٹے
صبح سراپا ڈوب گئی حیرانی میں

جانے کیسے آج غزل پوری کر لی
کب آئی میری تخئیل روانی میں

● ۸۸ فیل خانہ سکندر ملین ہاوڑہ ۔ ۱

انفرادیت کی تفہیم

ڈاکٹر اسلم حنیف ● گنور۔ ضلع بدایوں۔ (یوپی)

کچھ لوگ میر کے اس شعر پر شعر کہنے کی کوشش میں مصروف تھے۔

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

کسی نے آکر سوال کیا، کیا ہو رہا ہے؟ جواب ملا قل ہو اللہ کا جواب تحریر کیا جا رہا ہے۔ یاد پڑتا ہے کہ ایک مرتبہ والد مرحوم سے ایک صاحب نے آکر کہا کہ "سیماب کو قائم بالذات کرنے کی ترکیب بتلایئے۔ مرحوم نے جواب دیا کہ" اگر چاندی بنانے کی ترکیب حصول دولت کی بناء پر سوجھی ہے تو اس سے بہتر ہے کہ سوئیوں کا کارخانہ ڈال لیجئے۔ اور اگر صرف تجربہ مقصود ہے تو "آلو" کا فارمولا تول کرلایئے۔"

دونوں مثالوں سے ظاہر ہے کہ میر کے شعر اور چاندی میں ایک انفرادیت ضرور پوشیدہ ہے جن کا مقابل پیدا کرنا ناممکن ہے۔ چنانچہ کسی شے یا ذات سے اس کی انفرادیت تو تلاش کی جا سکتی ہے۔ لیکن اس کی انفرادیت کا ملمع دوسری چیز یا ذات پر نہیں چڑھایا جا سکتا اور یہی وجہ ہے کہ ہزاروں لوگوں نے غالب، اقبال اور میر کے اسلوب کو تو اپنایا لیکن دوسرے میر، اقبال اور غالب نہ بن سکے۔

ادب میں انفرادیت کے معنی ذاتی خصوصیات کے ہیں۔ اس لفظ کا بدل میری نگاہ میں کوئی دوسرا لفظ نہیں، کیوں کہ یہ خود منفرد ہے۔ غالب الفاظ کی انفرادیت سے واقف ہیں اسی وجہ سے وہ کسی بھی لفظ کو دوسرے لفظ کا ہم معنی تصور نہیں کرتے اور یہ مشاہدہ غالب حقیقت پر مبنی ہے۔ چنانچہ اس کی تصدیق کرنے میں غالب کے دو ایسے الفاظ پیش کر رہا ہوں جو بظاہر ایک ہی معنی کے لئے مستعمل ہیں یعنی "غم" اور "غم" "غم" اس رنج کو کہتے ہیں جس کا ازالہ ممکن ہو اور "غم" جس کا ازالہ ناممکن ہو۔ غالب کے یہاں ان دونوں الفاظ کا استعمال اپنی مکمل معنویت
شامل معنویت

لئے ہوئے ہے۔

دل کو میں اور مجھے دل محو وفا رکھتا ہے
کس قدر ذوق گرفتاری غم ہے ہم کو
غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

آپ خود اندازہ لگا لیجئے کہ جب ایک ایک لفظ کا یہ حال ہو کہ اس کا بدل نہ مل سکے تو ان الفاظ کے مجموعوں کا کیا حال ہو گا جنہیں مصنف اپنی انفرادیت کے بل بوتے ایک لڑی میں پرو دیتا ہے؟

آل احمد سرور، نثار احمد فاروقی اور اطہر پرویز وغیرہ نے اسلوب STYLE کو فنکار کی انفرادیت قرار دیا ہے [ملاحظہ ہو نیا دور فروری ۸۴ء] جبکہ اسلوب، انفرادیت کا تابع ہے اور میرے نزدیک اس کا تعلق جبلت INSTINCT سے ہے اور اسلوب کا ... سے۔ دوسرے لفظوں میں انفرادیت INDIVIDUALITY فنکار کی تخلیقات میں پوشیدہ وہ جبلی اظہار ہے جو غیر شعوری طور پر الفاظ کے زیر و بم میں مرتعش رہتا ہے۔ یہ فن کار کا وہ فطری عطیہ ہے جو بطور امتیازی خصوصیت کے اسے دوسرے فنکاروں سے ممیز کراتا ہے۔ جس طرح ایک انسان کے خد و خال، اطوار و عادات دوسرے انسان کے یہاں نہیں تلاش کئے جا سکتے اسی طرح انفرادیت بھی ...

لہ برٹرینڈ رسل، ڈارون تھیوری کی آڑ لے کر تنظیم کائنات سے وجود الہٰیہ کو ثابت کرنے والوں کی تردید کرتے وقت یہ بھول جاتا ہے کہ ہر چیز کی ذاتی خصوصیات کا معین دائرہ ہی کسی "عقل کل" کی زبردست نشاندہی کرتا ہے۔ یہاں تفصیل کا موقع نہیں۔

یہ ایک ایسا فطری تخلیقی عمل ہے جس پر فنکار کو خود تنقید وارادہ کا اختیار نہیں ہوتا بلکہ وہ اس سے لاعلم ہوتے ہوئے بھی اس کے اظہار پر مجبور ہوتا ہے یہاں تک کہ وہ یہ بھی بھول جاتا ہے کہ دنیا اس کی کاوشوں سے کیا کیا نتائج مرتب کرے گی۔

مذکورہ ناقدین سے یہی بنیادی غلطی ہوتی ہے کہ وہ طرز، اسلوب اور طریق کو انفرادیت کا ہم معنی تصور کر بیٹھے حالانکہ ان کی الگ الگ پہچان بھی ضروری ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اسلوب وغیرہ انفرادیت سے اس قدر گتھے ہوئے ہیں کہ ان کو الگ الگ کرنے کے لئے دردفورڈ کے دماغ کی ضرورت ہے۔ چنانچہ اگر ہم انفرادیت INDIVIDUALITY کو ذاتی STYLE تسلیم کرلیں تو اسلوب وغیرہ نیوٹرون اور پروٹون کی حیثیت کے حامل ہوں گے۔ لیکن کسی بھی فنکار کی انفرادیت کی کھوج کے وقت تجزیہ نگار کے سامنے علم النفس PSYCHOLOGY ایک ناگزیر شئے کی طرح ابھر کر سامنے آئے گا جس کے بغیر فرد اور انفرادیت کی گتھیاں نہیں سلجھائی جا سکتیں۔

اسلوب کی تعریف ڈاکٹر محمد حسن نے اس طرح کی ہے۔

"اسلوب کی ابتدا اس لمحہ ہوتی ہے جب ہم کسی خاص شئے سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اختتام اس وقت ہوتا ہے جب مصنف یا شاعر اپنے تاثر کو پڑھنے والے کے سامنے پیش کرتا ہے۔ [1]

انفرادیت وہ عمل ہے جو ابتداء سے انتہا تک تخلیق کو ایک خاص ڈھانچہ اور مخصوص آب و رنگ عطا کرتی ہے۔

بقول ریاض احمد

"انسان کا اجتماعی لاشعور اس کے انفرادی اعمال پر اثر انداز ہوتا رہتا ہے"۔ [2]

لیکن ہر وہ تاثر REFLECTION جو انفرادیت کیلئے نقصان رساں ہوتا ہے اسے قبل شعور SUB CONSCIOUS لاشعور کی جانب ڈھکیل دیتا ہے۔

آل احمد سرور کا خیال یہ ہے کہ

"انفرادیت اپنی انا کی نگہداری کا نام ہے"۔ [3]

---

[1] نیا دور فروری ۱۹۸۲ء [2] ادیب اپریل جون ۱۹۸۱ء

[3] غبار خاطر

یہ جملہ ہی نہیں بلکہ اس سلسلہ میں تمام تر اظہار خیال سرور صاحب نے مولانا آزاد کے اس مکتوب سے مستعار لیا ہے جو انہوں نے مولانا حبیب خاں شروانی کے نام تحریر کیا تھا۔ [1] فرق اتنا ہے کہ مولانا انانیت کو انفرادیت کا قدرتی سرچشمہ کہتے ہیں اور سرور صاحب انا کی نگہداری کو انفرادیت۔ بہرحال مجھے سرور صاحب کے اس جملہ سے اتفاق نہیں کیونکہ اگر ان کی بات کو صحیح تسلیم کرلیا جائے تو وہ غالب کے ان مکاتیب کو کس خانے میں رکھیں گے جن میں نواب کلب علی خاں کی رسمی پرمعذرت، قرض خواہوں کی خوشامد اور مولوی فضل حق کی بیوہ کی بنشن پر اعتراض جیسی انانیت کو ٹھیس پہونچانے والی کیفیات موجود ہیں۔ کسی کی انا کی نگہداری کو ہم انفرادیت کو کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس کے برعکس نہیں۔

اکبر انفرادیت کے صحیح مفہوم سے واقف تھے یا نہیں؟ البتہ انہوں نے عزیز لکھنوی کے بارے میں کہا تھا۔

"شہید جلوۂ معنی عزیز ہی ہیں فقط"

اس فقط پر حامد حسن قادری کو اعتراض ہے [2] لیکن حقیقت یہ ہے کہ معنی آفرینی عزیز کی منفرد خصوصیت ہے اس لئے اکبر کا جلوہ معنی پر حصر درست ہے۔

کلیم الدین احمد انفرادیت کے مفہوم سے واقف ہوتے ہوئے بھی غزل کی انفرادیت کی تفہیم کے میدان میں بالکل کورے نظر آتے ہیں اور چونکہ غزل کا نام آتے ہی وہ خود "نیم وحشی" ہوجاتے ہیں اس لئے اس سلسلے میں ان سے کوئی توقع رکھنا بے سود ہے۔ غزل کا ذکر آہی گیا ہے تو رشید احمد صدیقی کا یہ جملہ بھی ملاحظہ فرما لیجئے۔

"موجودہ بحرانی اور ہیجانی دور میں غزل ہی کے سہارے آگے بڑھے گی [3]

رشید احمد صاحب نے بھی غزل کی انفرادیت پر زبردست چوٹ کی ہے۔ یہاں یہ بحث ایک دوسرا رخ اختیار کرے گی جبکہ یہاں فنکار اور اس کی انفرادیت کی بات چل رہی ہے چند اقتباس ملاحظہ کیجئے جس سے واضح ہو جائے گا کہ ان حضرات نے انفرادیت کے مفہوم کو کہاں تک سمجھا ہے۔

"مولانا (حالی) اگر شیکسپیر نہیں تو اردو کے ملٹن ضرور ہیں" (مولوی عبدالحق) [4]

---

[1] اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان [2] تاریخ و تنقید ادبیات اردو [3] آتش گل [4] درس علیگڑھ

(شبلی کے نزدیک) "وہ سرمستی اور تیز اور مدہوش
کیفیات ہیں جو خواجہ حافظ کی غزلوں کا حصہ ہیں"
(نوٹ: شیدالاسلام) ص۱۷

ان کے علاوہ عبدالرحمن بجنوری نے تو غالب کو گوئٹے، برگساں، کانٹ اور ورڈز ورتھ کے مقابل کھڑا کر دیا ہے[۲]

کتنے ہی جذباتی اور تاثراتی ناقدوں نے مجاز کو کیٹس، بائرن اور شیلے بنا کر پیش کیا ہے[۳] شبلی نے "موازنہ انیس و دبیر" لکھ کر فصاحت و بلاغت کے معیار قائم کئے اور بیچارے دبیر کی انفرادی خصوصیات کو حتی الوسیع مجروح کیا۔ اس کے خلاف فوق رضوی نے "المیزان" میں شبلی کے اعتراضات کا جواب تحریر کیا اور انیس کی انفرادیت پہ ضربیں لگائیں۔

بہرحال اس ضمن میں مزید ثبوت میں قصداً پیش نہیں کر رہا کیوں کہ ہمارے موازنہ نگاروں اور تقابلی تنقید نگاروں کے ادبی کرشمے ہیں اور اس کا اصل سبب انفرادیت کی صحیح تفہیم کا فقدان ہے۔

ہر فنکار اپنی دنیا الگ رکھتا ہے اس دنیا میں اس کی شخصیت تنہا ہوتی ہے۔ وہ جذبات ہوں یا تخیلات، مشاہدات ہوں یا تجربات سب کچھ اسی کے ہوتے ہیں وہ اپنی کائنات کا خود مختار ہوتا ہے اور جس طرح یورنیم اور ہائیڈروجن کے کیمیاوی تجزیات کے بعد ان کو ایک دوسرے کا قائم مقام نہیں بنایا جا سکتا اسی طرح ایک فنکار کی ذاتی خصوصیات سے دوسرے فنکار کی خصوصیات کا مقابلہ کر کے کسی کی اہمیت کو کم تر و برتر بھی نہیں کیا جا سکتا۔

میری نگاہ میں اس قسم کی تنقید یں فضول نہیں تو کم تر ضرور ہیں کیوں کہ جذبات کی رو میں یہ لوگ بھول جاتے ہیں کہ اگر کیٹس اور مجاز کے بیان کسی بات میں مماثلت موجود ہے تو وہ محض "وحدت خیال" کی بنا پر مختلف ماحول، مختلف رنگ و نسل کے علاوہ مختلف زبان کے لوگ بھی انسان ہونے کی بناء پر کسی بھی ایک تجربہ کا اظہار پیش کر سکتے ہیں لیکن اس اظہار میں ان کی انفرادیت کا جلوہ الگ الگ رونما ہوگا۔

تقابل کے سلسلے میں یہ بات بھی نہایت اہم ہے کہ تجربات کے اظہار میں مماثلت ہو بھی سکتی ہے لیکن اظہار کے عوامل محرکات یکساں نہیں ہو سکتے اور جب فنکار کی تخلیقات کے عوامل و محرکات کی عقبی زمینیں یکساں نہیں تو پھر تخلیقات کی یکسانیت تلاش کرنا بھی محض اندھیرے میں ہاتھ مارنے کے مصداق ہے۔ ہاں اگر موازنہ نگار ان باتوں کو تلاش کر سکیں تو یقینی طور پر ایسی تنقید ادب میں اہم اضافہ ہوگی۔

اگر ہم تخلیق کے پس پردہ خالق کی نفسیات اور اس کی تخلیقات کے محرکات کے ساتھ تخلیقات کا مقابلہ نہیں کر سکتے تو اس قسم کی تنقید یں جذبات کی عکاسی سے آگے نہیں بڑھ سکتیں۔

چاہے وہ غالب ہوں اقبال، کیٹس یا شیلے ہوں یہ فنکار اپنی اپنی انفرادیت لے کر ابھرے، اور وہ اپنی ذاتی خصوصیات کے ایسے مضبوط حصار دنیا میں چھوڑ گئے جنہیں کوئی بھی دوسرا فنکار نہ توڑ سکا، نہ توڑ سکتا ہے، اور نہ توڑ سکے گا۔

انفرادیت، طرز، طرز ادا، اسلوب وغیرہ کی الگ الگ تشریح مضمون کو طویل کر دے گی اس لئے صرف انفرادیت کے سلسلے میں یہ لکھنا ضروری سمجھتا ہوں کہ یہ کسی بھی فنکار کی مجموعی تخلیقات کا وہ عنصر ہے جس کی تحصیل سے خالق کا مزاج، ماحول اور اس کی مخصوص صفات کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔

"ہر گلِ را رنگ و بوئے دیگر ست" ○○

بقیہ صفحہ ۴۳ چھوٹے سپنے خواب

بجتے چل رہے ہیں۔ وہ آدمی جس کے ہاتھوں میں بڑے بڑے چابک تھے وہ دائیں بائیں دونوں طرف کھڑے لوگوں پر چابک برساتا میرے قریب آ گیا۔ قریب آ کر اس نے مجھے کھا جانے والی نظروں سے دیکھا اور میرے اوپر زور زور سے چابک برسانا شروع کر دیا میں خوف اور اذیت سے چیخنے لگا لیکن میں نے محسوس کیا کہ میری چیخ حلق سے باہر نہیں آ رہی ہے بلکہ میرے اندر بہت اندر ہی کہیں دفن ہوتی جا رہی ہے اور صرف میرا منہ پھٹا ہے ـــــ اسی عالم میں میری آنکھ کھل گئی اور میں نے دیکھا کہ میرا منہ اب تک پھٹا کا پھٹا ہے"

بولتے بولتے وہ چپ ہو گیا۔ چپ رہتے رہتے رونے لگا۔ روتے روتے پھر بولا۔

"یار! خوابوں کا یہ سلسلہ بند نہیں ہو سکتا؟"

میں کیا جواب دیتا۔ خواب کسی کے بس میں کہاں ہیں؟ ○

---

[۱] تنقیدیں [۲] محاسن کلام غالب
[۳] علیگڑھ میگزین مجاز نمبر

غضنفر

صورت سیماب ہے ایک اک نفس
ماہیٔ بے آب ہے اک اک نفس
زہر جیسے گھل گیا ہو جسم میں
یوں یہاں بے تاب ہے اک اک نفس
ہے بپا سیلاب اور سیلاب میں
لقمۂ گرداب ہے اک اک نفس
مثل رستم ہے زمانہ ان دنوں
اور اب سہراب ہے اک اک نفس
اک کتاب بے بسی ہے زندگی
بے دلی کا باب ہے اک اک نفس

● یو۔ ای۔ ٹی۔ آر۔ سی سپروتی، سولن (ہماچل پردیش)

ضمیر سہارنپوری

گاہ برفیلی ہوا کا، گاہ لو کا ذائقہ!
میرے تن سے پوچھ چاک بے رفو کا ذائقہ
جانتا ہوں میں کہ کس طرح چٹکتی ہے کلی
میرے کانوں میں ہے تیری گفتگو کا ذائقہ
ہونٹ پیاسے تھے مگر ملتی تھی فرحت روح کو
تھا سرابوں میں بھی موج آب جو کا ذائقہ
جانفزا ہے آج کا اخبار بھی ان کے لئے!
سرخیوں میں ہے مرے تازہ لہو کا ذائقہ
زخم دل پر بھی نہ کر اے تیغ قاتل اکتفا
دیکھ لے چکھ کر مرے زخم گلو کا ذائقہ
ہر گل تازہ کی جانب تھی لپک اس کی ضمیر
دست گلچیں جانتا تھا رنگ و بو کا ذائقہ

● اپنی ریلوے ایجنسی، ڈی آر ایم آفس مراد آباد

منور رانا

ہم پر اب اس لئے خنجر نہیں پھینکا جاتا
خشک تالاب میں کنکر نہیں پھینکا جاتا
اس نے رکھا ہے حفاظت سے ہمارے غم کو
عورتوں سے کبھی زیور نہیں پھینکا جاتا
اس خرابے کو تو گلزار بنا سکتا ہے
ورنہ آدم کو زمیں پر نہیں پھینکا جاتا
میرے اجداد نے روندے ہیں سمندر سارے
مجھ سے طوفان میں لنگر نہیں پھینکا جاتا
جو چھپا لیتا ہو دیوار کی عریانی کو
دوستو! ایسا کلنڈر نہیں پھینکا جاتا
لپٹی رہتی ہے تری یاد ہمیشہ ہم سے
کوئی موسم ہو یہ مفلر نہیں پھینکا جاتا
گفتگو خون پہ ہو جاتی ہے راناؔ صاحب
اب کسی چھت پہ کبوتر نہیں پھینکا جاتا

● رانا ٹرانسپورٹ، ۲۰ ذکریا اسٹریٹ، کلکتہ۔

کامران نجمی

حقیقتوں سے الجھنا بھی خواب ایسا ہے
کہیں سکون نہیں ہے عذاب ایسا ہے
خموش سب کی زبانیں نگاہیں ششدر ہیں
ترے سوال میں پنہاں جواب ایسا ہے
ہر ایک شخص کو اب جستجو ہے مقتل کی!
لہو کا ذائقہ شاید شراب ایسا ہے
خوشی کے خواب ابھرتے ہیں ڈوب جاتے ہیں
شب سحر کا مسلسل عتاب ایسا ہے
نہیں ہے تاب سماعت بھی شہریاروں کو!!
غریب شہر کی بیٹی کا خواب ایسا ہے
گرفت چشم سے باہر ہے روشنی اس کی
وہی جہان میں اک بے حجاب ایسا ہے
تم اپنی پیاس بجھانے کہاں چلے نجمی
سمندروں کا نظارہ سراب ایسا ہے

● معرفت جمیل منظر، ماہنامہ "سہیل" دیو رسائڈ روڈ، گیا (بہار)

کجاوے میں پتھر

حسین الحق ● شعبۂ اردو - مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا (بہار)

میں کپڑے پہن کر باہر نکلنے کے لئے تیار ہی ہو رہا تھا کہ میری بیٹی دوڑی دوڑی آئی۔

"بابا دیکھئے.... دیکھئے بابا.... دیکھئے نا....؟" وہ بار بار دامن کھینچ کر مجھے متوجہ کر رہی تھی۔

میں نے دیکھا.... ایک گوریا آئینے پر جھپٹا مار رہی تھی۔

میں نے جلدی سے آگے بڑھ کر آئینہ الٹ دیا.... گوریا اڑ گئی۔

میں نے سکھ کا سانس لیا۔ مگر میری بیٹی رونے لگی۔

"خواہ مخواہ آپ نے اسے اڑا دیا۔" میری بیوی جھلا گئی۔

میں کیا کہتا، جلدی سے باہر نکل آیا۔

شام ڈھل چکی تھی، آسمان پر سرخی محیط تھی، اور میر تیغ علی کے امام باڑے میں زنجیری ماتم شباب پر تھا.... ایک ناقہ سوار میرے آگے سے نکلتا چلا گیا اور ساری راہیں مسدود ہو گئیں.... کہ ایک ایک ناقہ سوار آگے نکلتے جا رہے تھے.... میں نے اپنے ناقہ کو مہمیز لگانا چاہا مگر دگر دز راہ ابن مالک نظر آئے زانجشہ ....."

یاد آیا کہ انجشہ کی تلاش یوں بھی مہمل ہے کہ کجاوے میں اب پتھر ہیں.... مگر براء بن مالک؟

مگر وہ بھی کیوں؟ مجھے ہوش آگیا، سب پست قد گدھوں پر سوار ہو رہے تھے، تاڑی کے نشے میں دھت، اپنے آپ کو دیکھنے کی ہمت نہیں تھی، میر تیغ علی کے امام باڑے میں زنجیری ماتم شباب پر تھا، اور میں اپنے گدھے پر اور گدھے سے ناقہ پر لڑھکتا بھاگ رہا تھا کہ امام باڑے کی گری دیوار والے پچھلے کھنڈر طاقوں پر جلتی اکیلی موم بتی کے تھرتھراتے سائے میں ایک سایہ نئی نئی پرچھائیوں میں مدغم ہو کر دھڑ دھڑ جلتا نظر آیا......"

میں پھر گدھے سے ناقہ پر لڑھک گیا...."

سایہ جلتے جلتے سر سے پیر تک روشن ہو گیا۔

پھر اسی اکیلی موم بتی سے دوسرا سایہ نکلا.... پھر تیسرا.... پھر چوتھا....."

میر تیغ علی کے امام باڑے میں اب تل دھرنے کی جگہ نہ تھی.... جہاں تک نگاہ جاتی.... سیاہ لباس پہنے ایک انبوہ.... ماتم کناں.... شام کی آمد آمد ہے.... بس مغرب کے بعد شام غریباں کی مجلس منعقد ہونے والی ہے.... کل کی بہ نسبت آج امام باڑے میں کوئی اہتمام نظر نہیں آ رہا ہے کہ آج شام غریباں ہے۔ جب...."

"....کربلا والوں پر قیامت کی شب آن پڑی تھی.... حد نظر تک بے آب و گیاہ صحرا جو دن بھر کی گرمی سے ابھی تک ٹھنڈا نہیں ہوا ہے.... سامنے لشکر جرار، فتح کے نشے میں چور جشن میں مصروف.... ہذیانی قہقہے، بدتمیزیاں اور سرمستیاں.... اور دوسری طرف.... ایک شکستہ خیمے میں ایک مظلوم و بے بس خانوادہ.... جس کا واحد نگراں، واحد مرد، واحد زندہ بیٹا، بیمار.... ایک عورت خیمے کے دروازے پر نہایت حزن آمیز صبر و سکون کے ساتھ کھڑی پہرہ دے رہی ہے اور اس کی بے تاب اور بے بس نگاہیں بار بار بے چینی کے ساتھ سامنے میدان میں پڑی ان لاشوں کو چوم رہی ہیں جو ابھی کچھ دیر پہلے تک زندہ تھے اور اس کی محافظت کے لئے کربستہ.... پر اب یہ گھڑی آن پڑی تھی کہ سب کی گردنیں ان کے جسموں سے الگ جلتی ریگستان میں پڑی تھیں اور وہ عورت اب زندوں کی بھی نگراں تھی اور مردوں کی بھی...."

ع عاشور کی شب تھی کہ قیامت کی گھڑی تھی.... ایک نوحہ خواں نے پاٹ دار آواز میں شروع کیا تو ساکت مجمع میں آہ و بکا اور شیون

کا وہ شور اٹھا کہ امام باڑے کی برجیاں تھر تھرانے لگیں۔ محرابوں میں سمٹے لبوترے تابوت اٹھے اور اڑتے چلے گئے، بلند و بالا مضبوط فصیلوں کے در کھل گئے اور اپنے لہو میں تیرتے سیکڑوں اجسام، اپنے ہاتھوں میں اپنے کٹے سر تھامے، انبوہ میں شامل ہو گئے، اور امام باڑے کے لق و دق میدان میں ایستادہ بے شمار گھنے درختوں سے ہواؤں کا وہ طوفان اٹھا کہ ساری قندیلیں گل ہو گئیں اور ایک اکیلی موم بتی لرزتی رہی۔۔۔۔ اور میں دیکھتا رہا کہ یہ اکیلی موم بتی شکستہ کھنڈر امام باڑے میں کسی آنے والے کی راہ تک رہی ہے۔۔۔۔ اور دور نعروں کے ساتھ تاشہ، جھانجھ اور دھماکہ بجانے والوں کی فوج ایک غم نما کا سبب ہے۔۔۔۔ اور خود غوغا سبب ہے۔۔۔۔ اور آنے والا۔۔۔۔"

براء۔۔۔۔ انجشہ۔۔۔ جاگو بھائی۔۔۔۔ سب شیشے ٹوٹ پھوٹ گئے۔۔۔۔"

پھر دل کو سنانا ہے۔۔۔۔ یہ اسلوب کتنی دور تک ساتھ دے گا؟

"ہائے براء۔۔۔۔ ہائے انجشہ۔۔۔۔" میں ناقہ اور گدھے کے بیچ لٹکے لٹکے اچانک چونکا۔۔۔ ہائے حسینؑ۔۔۔۔ ہائے حسینؑ۔۔۔۔"

"تو کس زماں میں جیتا ہے بیٹو؟ بیٹے؟" ایک پراسرار زخمی گونج امام باڑے کی دیواروں سے ٹکراتی گونجتی رہی۔۔۔۔"

میں جلدی سے پھر ناقہ پر سنبھل کر بیٹھ چکا تھا۔

"تبدیلیٔ مکاں نے زماں کو بھی مشکوک کر دیا ہے حضرت!" میں نے کہنا چاہا مگر کہہ نہ سکا۔

"تو چھلانگیں مت لگا صاحب زادے! اپنی حد پہچان!!"

علم، نیچے اور ضریح جس حجرے میں محفوظ تھی اس کی چلمنوں، جھریوں، دریچوں اور شگافوں سے ایک سرگوشی ابھری۔

"حد تو اضافی نسبت ہے، خود میری پہچان کیا ہے آقا؟" میں پوچھ نہ سکا۔

"تو اپنی پہچان خود ہے غافل!" امام باڑے کی بیرونی دالان کی محرابوں میں بنے نقش و نگار کے درمیان اک تحریر کی لو جھلملائی۔

"میں کیا ہوں مولا؟" اندر ہی اندر اک استفسار نے سر اٹھایا۔

"تو ایک ذلیل کتا جو نسبت کا ڈھونگ رچاتا ہے۔"

سارا امام باڑہ اندر دھڑ دھڑ جلنے لگا اور مجھ پر سنگ باری شروع ہو گئی اور میں دھڑا دھڑ جلتے امام باڑے اور امام باڑے کی جلی ہوئی گرتی شہتیروں کے ملبے سے کسی طرح بچتے بچاتے نکلا اور بھاگتا ہوا تعزیوں کے جلوس تک پہنچ گیا اور تاشہ بجانے والے ایک لڑکے سے تاشہ چھین کر خوب زور زور سے بجانے لگا۔ میں تاشہ بجاتا رہا اور میرے پیچھے ایک گدھا مجھے دولتیاں مارتا رہا اور جب اس کی دولتیاں برداشت نہ ہو سکیں تو گھبرا کر گھر کی طرف روانہ ہو گیا۔

واپسی میں۔۔۔ میں پھر علی کے شکستہ امام باڑے کے پاس سے گذرا تو اس کھنڈر میں اکیلی جلتی موم بتی کی مدھم لو میں ایک ناقہ۔۔۔ غصے میں منہ سے پھین پھینکتا۔۔۔ اپنے سم پٹختا نظر آیا۔ میں وحشیانہ انداز میں دوڑتا ہوا امام باڑے کی سرحدوں سے آگے نکل گیا۔

گھر پہنچا تو میری بیٹی نے فوراً ہی اپنا پنجرہ لا کر دکھا دیا۔۔۔۔ ایک خون خون گدریا اس میں قید تھی۔

میں نے آہستہ سے پنجرہ کھولا اور گدریا اڑا دی۔۔۔ گھر میں موجود سارے آئینے جمع کئے اور انہیں چور چور کر دیا۔ جب یہ سارا مرحلہ اپنی تکمیل کو پہنچ گیا تو دروازے پر دستک ہوئی۔

دروازے پہ دستک اب بھی جاری ہے مگر میں دروازہ نہیں کھولوں گا۔۔۔ کہ باہر گدھے میرے منتظر ہیں۔۔۔۔"

اور میری راہ مسدود ہے کہ امام باڑے اور میرے بیچ ناقہ سواروں کا انبوہ حائل ہے۔۔۔۔

اور میرا ناقہ شکستہ کھنڈر امام باڑے کے حصار میں اسیر اپنے سم پٹخ رہا ہے۔

اور میں اپنی بیٹی سے بھی زیادہ بزدل ہوں کہ نہ آئینہ دیکھ سکتا ہوں اور نہ گدریا کو قید کر سکتا ہوں۔ ○○

بقیہ صفحہ ۴۶ نقد و نظر

مجموعی طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ عبدالمغنی نے اقبال کی شاعری کے بہت سارے گوشوں کو منور کرنے کے لئے جس عرق ریزی سے کام کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔ اس کتاب نے تحقیق کے کئی دروازے وا کر دئے ہیں اور بڑی بدنصیبی ہوگی اگر دوسرے محققین اور نقاد اسے آگے نہ بڑھائیں اور بات یہیں ختم ہو جائے۔ عبدالمغنی کی یہ بات بھی ہر دل کی آواز ہے کہ ابھی نہ تو اقبال کی فکر کی تشریح کا حق ادا ہوا اور نہ فن کی پوری قدر شناسی ہو سکی ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ "اردو تنقید کی بے چارگی کا یہ ایک کھلا ثبوت ہے کہ "آج تک تخلیقی" ہمارے سب سے بڑے نابغۂ فن کے کمالات کی قدر شناسی کا حق ادا نہیں ہو سکا۔ اس لحاظ سے عبدالمغنی کی کاوش لائق مبارکباد ہے۔ ○ — تنویر اورنگ آبادی

نصر غزالی

دعا بھی کیا ہے مرے حق میں بد دعا بھی کیا
سلگتے شہر میں صر صر بھی کیا صبا بھی کیا
نواحِ جاں کا یہ سنسان راستہ بھی کیا
وہ خواب خواب اترتی ہوئی صدا بھی کیا
بکھرتے ٹوٹتے رشتوں کا سلسلہ بھی کیا
کسی کتاب پہ لکھا کوئی پتہ بھی کیا
کرو شریک نہ مجھ کو دعا سلام میں بھی
بہت برا ہوں مگر اس قدر برا بھی کیا
زمیں سے تا بفلک سب عذاب کی زد میں
خدا نخواستہ بھولا ہمیں خدا بھی کیا
ہر ایک شاخ پہ ڈیرہ جمائے سوناپن !!
پرندے بھول گئے اپنا گھونسلا بھی کیا
اداس چہرہ، تھکے پاؤں اور خالی جیب
وہ لوٹتا بھی جو گھر اپنے لوٹتا بھی کیا

● ۹۵ ریپن اسٹریٹ کلکتہ ۱۶

علی منیر

منجمد احساس بر فیلا وجود
سر سے پا تک ہے بہت گیلا وجود
رنگ کے احساس سے عاری نظر
خود شناسی زہر، وہ نیلا وجود
زاویے، خم، قوس اور گولائیاں
خوش نظر ہے کتنا پتھریلا وجود
حکمِ عدولی کی سزا خنجر کی نوک
خون میں ڈوبا ہے زہریلا وجود
آگ ہاتھوں میں لئے آیا ہوں میں
جل نہ اٹھے اب کہیں سیلا وجود

● پرنسپل ہزاری باغ ہائی اسکول - ہزاری باغ (بہار)

جمیل قریشی

تیری بربادی میں شامل سر بسر تھی روشنی
تو نے کیوں مڑ کر ادھر دیکھا جدھر تھی روشنی
سر بریدہ دن کے لاشے پر تھا سورج کا غرور
سر بہ سجدہ رات کی دہلیز پر تھی روشنی
آبگینوں پر لرزتی تھی کرن مہتاب کی
پھول کے رخسار پر با چشمِ تر تھی روشنی
اوڑھ کر کرنوں کی چادر سامنے آیا تھا وہ
دیکھتا کیسے اسے میں اس قدر تھی روشنی
راستہ میں دھند کا تھا ایک دشتِ بے اماں
سر پہ تھا خورشید لیکن بے اثر تھی روشنی
خوف کے سائے در و دیوار پر چمٹے رہے
ہر طرف بے منظری تھی بے ثمر تھی روشنی
بے سر و ساماں سفر تھا سامنے بیٹھی تھی رات
تیرگی خنجر بکف زیر و زبر تھی روشنی

● معرفت پی۔ ڈبلیو۔ آئی آفس - ویسٹرن ریلوے - رانا پرتاپ نگر ۔ ادے پور (راجستھان)

ایم. آر. قاسمی

دینے والے نے عجب طرزِ ہنر دی ہے مجھے
آنکھ سورج سے ملاؤں وہ نظر دی ہے مجھے
اس کے دل میں ہیں مرے واسطے نازک گوشے
مرے احباب نے آکر یہ خبر دی ہے مجھے
میری خواہش تھی گلابوں کے حسیں پھول ملیں
اس نے اک سوکھی ہوئی شاخِ شجر دی ہے مجھے
جلتے سورج سے کبھی بھیک نہ مانگی میں نے
شبِ تاریک کی ظلمت نے سحر دی ہے مجھے
میری عریانی ترے شہر پہ تھی بار بہت
سب نے مل کر یہ قبا خوں سے تر دی ہے مجھے
اب تو منزل کا تعین بھی ہے تیرے حق میں
تو نے ہی تو مرے دل، خوئے سفر دی ہے مجھے

● شب کدہ، عبداللطیف ہوسٹل، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

بوڑھے درخت کی سمفنی

صدیقہ عالم ● کمرشیل ٹیکس افسر۔ مادھا بانا روڈ، ۱۴ بیلیگھاٹا روڈ کلکتہ ۱۵

کردار :۔ ایک شرابی ، ایک لڑکی ، ایک فوجی ، ایک مسافر

منظر :۔ پہاڑی نالہ کے کنارے ایک بے جان درخت جس پر برسوں سے پتے آنے بند ہو گئے ہیں
ایک مسافر بیٹھے درخت سے لگے گہری نیند سو رہا ہے۔ اس کا بکس سامنے رکھا ہے اور جوتے درخت کے تنے سے لٹک رہے ہیں
اس کے اوپر جو مردہ شاخ جھکی ہوئی ہے اس سے ایک سانپ لٹک رہا ہے، بل کھا رہا ہے۔

(ایک شرابی اپنے کتے کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ ہاتھ میں شراب کی بوتل، کتے کی زنجیر بیلٹ میں اڑسی ہوئی۔ دونوں نالے سے گذر کر درخت کے سامنے آتے ہیں۔ شرابی زمین پر جوتوں کے تلوے مار مار کر پتلون کے پائنچوں سے پانی گراتا ہے۔ اجنبی کا جائزہ کر ناخوش نظروں سے اس کا جائزہ لیتا ہے، آنکھیں بند کر لیتا ہے۔)

شرابی :۔ (اجنبی کی طرف تاک کر) آہ، یہاں تو کوئی بھی نہیں (سر اٹھا کر سانپ کا جائزہ لیتا ہے۔ بوتل سے ایک گھونٹ نگل کر) مجھے کچھ یاد آ رہا ہے۔ وہ بھی ایسا ہی تھا۔ صرف وہ اپنا زہر خود ہی پی جایا کرتا تھا اور جب وہ مر گیا تو اس کی قبر پر ایک اتنا خوبصورت کتبہ نصب کیا گیا کہ ہر شخص جو اسے دیکھے گا مرنا قبول کر سکتا ہے۔

(درخت کی آڑ سے ایک جوان لڑکی ظاہر ہوتی ہے۔)

لڑکی :۔ (ہونٹوں پر انگلی رکھ کر) شی.... اسے سونے دو۔ اگر وہ جاگ گیا تو وہ کہیں کا نہ رہے گا۔

شرابی :۔ کیا ہو تم؟ کس لئے ہو؟ مجھے تم سے مطلب؟

لڑکی : (جھک کر کتے کو پیار کرنے لگتی ہے۔) یہ میرے سپنوں کا شہزادہ ہے۔ اس کے گلے سے زنجیر اتار دو۔

شرابی :۔ تاکہ وہ بھاگ کر جنگل میں غائب ہو جائے۔ کیوں؟

(زنجیر کو جھٹکا دیتا ہے۔ کتے کا سر لڑکی کی گرفت سے باہر نکل آتا ہے۔ لڑکی کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں)

لڑکی :۔ میں سمجھی تھی.... اوہ میں سمجھی تھی

شرابی :۔ بکواس بند کرو، ورنہ میں زنجیر کھول دوں گا۔

لڑکی :۔ (خوفزدہ ہو کر) نہیں نہیں، ہا ایسا نہ کرنا۔ ورنہ کتا اسے پھاڑ کھائے گا۔

شرابی :۔ کسے؟ مگر وہ تو سو رہا ہے۔

لڑکی : ہاں، جب سے میں اسے جانتی ہوں میں نے اسے سوتے ہی دیکھا ہے۔

شرابی :۔ اور میں ہوں کہ جب سے ہوں سونے کے لئے ترس رہا ہوں۔

لڑکی :۔ مجھے سونے اور جاگنے میں کچھ زیادہ فرق نظر نہیں آتا سوائے اس کے سونے والا HORIZONTAL ہوتا ہے اور جاگنے والا VERTICAL۔

شرابی :۔ لیکن ان دونوں میں بہت فرق ہے۔ ہورائیزنٹل موت سے عبارت ہے جبکہ ورٹیکل زندگی ہے۔ درخت جب زندہ رہتا ہے تو ورٹیکل ہوتا ہے اور جب کٹ کر زمین پر جا گرتا ہے تو ہورائیزنٹل۔

لڑکی :۔ مگر سامنے کا درخت تو مردہ ہے۔

شرابی :۔ انسان جب چلتا ہے تو ورٹیکل ہوتا ہے اور جب مر جاتا ہے تو

لڑکی :۔ اور اگر اسے پھانسی دی گئی ہو؟

شرابی :۔ بوتل جب بھری رہتی ہے تو وہ ورٹیکل ہوتی ہے۔ مگر کیا بکواس ہے۔ مجھے تم سے مطلب؟ (بوتل سے ایک گھونٹ لیتا ہے)

لڑکی :۔ (ہونٹوں پر انگلی رکھ کر) شش.... دیکھو وہ کروٹ بدل رہا ہے۔ وہ ابھی جاگ اٹھے گا۔ وہ....

(درخت کے پیچھے چھپ جاتی ہے۔ مسافر سیدھا ہو کر بیٹھ جاتا ہے اور آنکھوں کے پپوٹوں کو ملنے لگتا ہے۔ پھر اٹھ کر اس ڈالی کے نیچے آتا ہے جس سے سانپ لٹک رہا ہے۔)

مسافر :۔ (سانپ کی طرف دونوں ہاتھ پھیلا کر۔) آ۔ میں برسوں سے تیرے لئے بیتاب ہوں۔ مجھے ایک ایسی لمبی نیند سلا دے جو صور اسرافیل پر بھی ختم نہ ہو۔ مگر تو تو نیچے نہیں آسکتا۔ لوگ تجھے مار ڈالیں گے۔ تجھے میوزیم کے شوکیس میں سجا دیں گے

(درخت سے لپٹ کر روتا ہے۔)

کب تجھ میں پتے آئیں گے؟ کب تیری گھنی چھاؤں میں گہری نیند سو پاؤں گا؟ کب تیرے پتے مجھے لوری سنائیں گے؟ کب تیرے پھول مٹی کو مہکائیں گے؟ میں بوڑھا ہو جاؤں گا۔ میں مر جاؤں گا۔ مگر پھر بھی تو اسی طرح، سوکھی ہڈیوں کی طرح، اپنی باہیں پھیلائے کھڑا رہے گا۔ آخر ایک دن کوئی لکڑ ہارا تجھے کاٹ کر لے جائے گا۔ تو کسی کی چتا میں جلے گا، کسی کے چولھے میں سلگے گا کسی کے دروازے پر لگے گا اور کسی قبر پر بچھے گا۔ مگر تیرے بغیر مجھے نیند کیسے آئے گی؟ ہائے مجھے نیند کیسے آئے گی؟ نیند، میٹھی نیند۔

(نیند کی تکرار کرتے کرتے زمین پر ڈھیر ہو جاتا ہے اور ہاتھ پاؤں ڈھیلے چھوڑ کر گہری نیند سو جاتا ہے۔ لڑکی درخت کی آڑ سے باہر نکل آتی ہے۔)

لڑکی :۔ تم نے دیکھا۔ کیا اس کا جاگنا ایک دھوکہ نہیں تھا؟

شرابی :۔ وہ تمہارا کون ہے؟ تم اس کی کیا ہو؟

لڑکی :۔ کبھی میں اس کی کچھ تھی، کیا، یہ مجھے بھی نہیں معلوم۔ پھر میں پس منظر میں دھندلی پڑتی گئی۔ وہ دھوئیں کے حصار میں آگے بڑھتا گیا۔ اب وہ جہاں ہے وہاں صرف دھوئیں کے بادل ہیں، کیا تم کبھی اس دھند سے گذر رہے ہو؟

شرابی :۔ ہاں، ایک بار رک کر میں نے گرد و پیش کا جائزہ لیا تھا۔ میں اس منظر کو کبھی نہیں بھول سکتا مجھے اپنے اندر میں آتش فشاں کے دہانے کھلتے ہوئے محسوس ہوئے تھے۔ تب سے میں نے سوچنا بند کر دیا ہے۔ آنکھیں کھلی نہیں چھوڑتا۔ ذہن کی ڈور ڈھیلی رکھتا ہوں۔

لڑکی :۔ تم اس کے باوجود دھوئیں کے اس بادل میں جی رہے ہو کیونکہ تم اس سے بھاگنا چاہتے ہو۔ میں تمہیں بھی آگے بڑھتے دیکھ رہی ہوں کیونکہ تمہاری گھسٹتی ہوئی زنجیروں کا شور بادلوں میں سنائی دے رہا ہے۔ اس بوتل میں کیا ہے؟

شرابی :۔ شراب اور تھوڑی سی ہوا جو شراب سے بھی زیادہ زہریلی ہے۔

لڑکی :۔ شراب انسان کی سب سے پرانی شکست ہے۔ اور اس شکست سے ... نے کے بعد آدمی کے پاس کھونے کے لئے کچھ باقی نہیں رہ جاتا سوائے زہریلی ہوا کے جس میں وہ سانس لیتا ہے۔

شرابی :۔ تم آدمی کو کس حد تک جانتی ہو؟ تم نے کتنے آدمیوں کو ان کی اصلی شکل میں دیکھا ہے؟

لڑکی :۔ ایک بار ادھر پہاڑ کی طرف بہت سارے فوجی نہانے آئے تھے۔ انہوں نے اپنے تمام کپڑے اتار دئے تھے اور اپنے ... کی سیدھ پر جنگل میں ننگے پھر رہے تھے۔

شرابی :۔ تب تو تم انہیں دیکھ کر بھی پہچان نہ پائی ہوگی۔ جب مرد یا عورت اپنے کپڑے اتار دیتے ہیں تو اپنے ننگے پن کے پیچھے اس طرح چھپ جاتے ہیں کہ انہیں صحیح طور پر پہچان لینا آسان نہیں ہوتا۔

لڑکی :۔ لیکن وہ لوگ آسانی سے سمجھ میں آنے والے لوگوں میں سے تھے اور پھر ایک تو اتنا قریب آ گیا تھا جتنا تم ہو کیونکہ کسی وجہ سے ان کے آپس میں گولیاں چل گئی تھیں

(گولی چلنے کی آواز۔ ایک فوجی روتا ہوا آتا ہے۔ اس کے کپکپاتے ہونٹ سے خون ٹپک رہا ہے۔)

شرابی :۔ تم نے گولی چلائی تھی؟

فوجی :۔ نہیں۔ میں ایک درخت سے ٹکرایا تھا۔

شرابی :۔ مگر اس گولی کی آواز سے تمہارا کیا تعلق ہے؟

فوجی :۔ میں نہیں جانتا۔ یہ نشانہ میرے سے نہیں تھا ...

(ایک بار پھر گولی چلنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ بدلا دیتا

چھوڑ کر پلٹتا ہے اور غائب ہو جاتا ہے۔)

شرابی:۔ (درخت کے قریب جا کر آنکھوں پر ہتھیلی کا شیڈ بنا کر جھرنے کی دوسری اور تاکتا ہے۔) وہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ وہاں تو کوئی نظر نہیں آتا۔

لڑکی:۔ اور میں بہت سارے ننگے نوجیوں کو حرکت کرتے دیکھ رہی ہوں۔

شرابی:۔ لیکن ابھی جو آیا تھا اس نے تو کپڑے پہن رکھے تھے۔

لڑکی:۔ صرف دھوکہ دینے کے لئے۔ وہ مجھے دیکھنے آیا تھا میں نے اس کی آنکھوں میں خود کو برہنہ دیکھا ہے جیسے میرا سارا وجود دو پستان اور ایک اندام نہانی میں سمٹ کر رہ گیا ہو۔

شرابی:۔ (بوتل سے گھونٹ لے کر۔) بکواس ہے۔ سب من گھڑت باتیں ہیں۔ میں تمہیں نہیں جانتا۔

لڑکی:۔ لیکن میں تمہیں جانتی ہوں۔ میں نے صدیوں تک تمہیں اس کتے سے بندھا دیکھا ہے۔

شرابی:۔ یہ کتا نہیں۔ یہ ایران کا شاہزادہ ہے جسے جادو کے زور سے میں نے کتا بنا دیا ہے۔

لڑکی:۔ اور تم اپنے جادو کی چھڑی کی تلاش میں پھر رہے ہو۔

شرابی:۔ میں خود اپنی تلاش میں ہوں جسے میں نے اس کتے میں دفن کر دیا۔

لڑکی:۔ میں تمہاری کوئی مدد نہیں کر سکتی۔ اب میں سمجھی، مجھے اس کتے پر اتنا پیار کیوں آ گیا تھا۔

شرابی:۔ اب کیا آ رہا ہے؟

لڑکی:۔ کچھ بھی نہیں۔ کتے کی حد تک یہ مجھے پسند تھا کیونکہ میرا بھی ایک کتا تھا جو میرے بچپن کے ساتھ غائب ہو گیا۔

شرابی:۔ یہ جھوٹ ہے۔ عرصہ ہوا کہ انسان پر بچپن آنا بند ہو گیا ہے۔

لڑکی:۔ (ہونٹوں پر انگلی رکھ کر) شی..... وہ پھر جاگ رہا ہے۔ میں نے ابھی اس کی پلکوں کو تتلیوں کی طرح پھڑپھڑاتے دیکھا ہے۔

(لڑکی بھاگ کر درخت کی آڑ میں چھپ جاتی ہے۔ مسافر کی پلکیں پھڑپھڑاتی رہتی ہیں۔ وہ کہنیوں کو آسمان کی طرف اٹھا کر پھر سے ڈھیلا چھوڑ دیتا ہے۔ وہ جاگتا نہیں۔ شرابی اس کے قریب پہنچ کر اس کے چہرے کا بغور جائزہ لیتا ہے۔)

شرابی:۔ وہ گہری نیند سو رہا ہے۔ (درخت کی طرف رخ موڑ کر) تم باہر آ جاؤ۔ وہ ابھی جاگ نہیں سکتا۔ اس کی آنکھیں جھوٹ کہہ رہی تھیں۔

(درخت کی آڑ سے لڑکی باہر نہیں آتی۔)

مجھ پر بھروسہ رکھو۔ دیکھو اس کا جسم کتنا ساکت ہے اتنے ساکت جسم کے ساتھ وہ کیسے جاگ سکتا ہے۔؟

(درخت کے قریب جا کر اس کی آڑ میں غائب ہو جاتا ہے۔ پھر دوسری طرف سے نکل آتا ہے۔)

ارے! وہ تو نہیں ہے۔ کہاں گئی وہ؟

(چاروں طرف نظریں دوڑاتا ہے۔ درخت سے کچھ ہٹ کر جھاڑیوں اور پتھروں کے درمیان ڈھونڈتا ہے۔ آخر میں چپ چاپ کھڑا سوچنے لگتا ہے۔ مسافر نیند کے عالم میں بڑبڑاتا ہے۔ شرابی سر موڑ کر اس کی طرف تاکتا ہے۔)

وہ کہاں جا سکتی ہے۔ مگر وہ آئی کہاں سے تھی؟

(کتے کی زنجیر کو کھینچتا ہے۔ اپنی بوتل کے اندر جھانکتا ہے۔)

شاید اس میں سے میں نے خود سے نکال کر اپنے سامنے کھڑا کیا۔ لعنت ہے مجھ پر

(بوتل سے آخری گھونٹ لیتا ہے۔ بوتل زمین پر کھڑی کر دیتا ہے۔ ایک پل کے لئے اس کی طرف تاکتا ہے۔ پھر اسے پاؤں سے ٹھوکر مار کر گرا دیتا ہے۔ بوتل جھرنے کی طرف لڑھکتی ہوئی پانی میں جا گرتی ہے۔ وہ کتے کی زنجیر کو کھینچتا ہوا نالے میں اتر کر واپس چلا جاتا ہے۔)

(تھوڑی دیر تک منظر میں کوئی حرکت نظر نہیں آتی یہاں تک کہ سانپ نے بھی بل کھانا روک دیا ہے۔ پھر مسافر آنکھیں کھول کر ادھر ادھر دیکھتا ہے۔ اٹھ کر بیٹھ جاتا ہے۔ سانپ لہرانے لگتا ہے)

مسافر:۔ آہ آہ۔ میں اکیلا کب تک وقت سے لڑتا رہوں گا۔ دن رات کے کھیل میں کتنی یکسانیت اور بیرنگی ہے۔ پتوں کے نکلنے اور مرجھانے میں کوئی فرق نہیں اور پانی جب نہیں بہتا تو بہنے کی طرح ہی بے کیف نظر آتا ہے۔ آہ مجھے یہ سب لکھ رکھنا چاہئے۔ اتنی ساری تکلیفوں کا ازالہ شاید اس طرح نکل آئے۔ تحریریں جنہیں میرے سوا کوئی نہ سمجھ سکے اور سمجھ جائے تو میں ان کے لئے ناقابل فہم ہو جاؤں۔

(جیب سے ONION PAPER اور کاربن پنسل نکالتا ہے۔ پنسل کی نوک زبان پر پھیر کر گیلی کرتا ہے اور لکھنے

لگتا ہے۔)

انسان کو جب جاگنے کی سزا دی جاتی ہے تو وہ سونے لگتا ہے۔ نیند جو اس کی بیداری سے زیادہ بھیانک ہے۔

لڑکی:۔ (درخت کی آڑ سے) بچاؤ۔ بچاؤ، ننگے فوجی میرا اغوا کر رہے ہیں

مسافر:۔ (لکھتے ہوئے) زندگی کا ایک ایک لمحہ زخم کے کھرنڈ کی طرح اترتا رہتا ہے اور انسان کی سوچ اس زخم سے رسنے والے پانی کی طرح ہے۔

لڑکی۔ مجھے بچاؤ، وہ میرے کپڑے نوچ رہے ہیں۔

مسافر:۔ جب سارے لمحے دفن ہو جاتے ہیں تو ہم اپنی سوکھی ہڈیوں کو اپنے کپڑوں میں لپیٹ کر گھومتے ہیں، پھر گیت کے نام پر صرف ایک چیخ ہمارے پاس باقی رہ جاتی ہے جس کا نیلام جلتے آسمان کے نیچے لگایا جاتا ہے۔

لڑکی:۔ خدا کے لئے بچاؤ، وہ تعداد میں اتنے زیادہ ہیں کہ مجھے مار ڈالیں گے

(اس کی چیخ کا گلا گھونٹ دیا جاتا ہے اور بہت سارے فوجی قہقہے لگاتے ہیں۔ آواز دور چلی جاتی ہے۔)

مسافر:۔ (کاغذ اور پنسل جھرنے میں پھینک کر درخت سے لپٹ جاتا ہے۔) میں کیا کروں، میں جی نہیں سکتا، لیکن موت سے مجھے نفرت ہے۔ میں جاگ نہیں سکتا مگر نیند سے مجھے کراہیت آتی ہے۔ میں اکیلا ہوں، ہمیشہ سے اکیلا۔ کوئی میرے ساتھ نہیں آتا اور جب آتا ہے تو میرے اکیلے پن کو اور بھی گہرا کر جاتا ہے۔ میری بوڑھی زندگی کب تجھ میں شعلے پھوٹیں گے کب تجھے سانسوں کی خوشبو ملے گی؟ کب دنیا مجھے قبول کرے گی؟ کب میں اسے ٹھکرا سکوں گا؟

(درخت سے سر ٹکرا کر روتا ہے۔ آخر کار زمین پر ڈھیر ہو جاتا ہے پس منظر میں دور فوجی کھڑے قہقہے لگا رہے ہیں۔ لڑکی گیت گا رہی ہے۔ سانپ اور بھی تیزی سے بل کھا رہا ہے۔ اور ایک کتا بار بار بھونک اٹھتا ہے جیسے اس کی زنجیر گلے میں پھنس گئی ہو)

OO

بقیہ صفحہ ۱۵، اقبال: ممدوحِ عالم

"افغانستان اور ایران میں مطالعۂ اقبال پر مقالات و کتب" اس مقالے کے آخر میں "مرد دانا اقبال" کے مصنف کا اقبال کے حضور ہدیۂ عقیدت ان الفاظ میں پیش کیا گیا ہے: "شعر صرف مؤثر اظہار بیان کا ذریعہ ہوتا ہے اور اقبال نے اسی لئے اس سے کام لیا اور اسے بنایا، مگر اب اس کے افکار پر توجہ کی ضرورت ہے۔ ایسے دردمند مسلمان، اتحاد عالم اسلام کے داعی، ہمدرد انسانیت عاشق رسول (صلی اللہ علیہ وسلم) پیغام پر امن و آزادی سعی و عمل اور نیکو کاری کے مؤثر راغب کو دیکھ کر 'ما قال' اور بھول جاؤ کہ 'کیف قال'" (ص ۳۴، ۳۵) "مصر میں فکر اقبال" "ترکی میں مطالعۂ اقبال" "اقبال بنگلہ میں"، "اقبال اور بنگالی ادیب" اور "بنگلہ ادب اور اقبال"

قصہ کوتاہ! ان تمام مقالات کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ علامہ مرحوم آفاق گیر مقبولیت و شہرت کے حامل اور بہت بڑے مرکز عقیدت و تحسین ہیں اور ان کی زندگی سے لے کر آج تک جس بھرپور انداز میں اور کثرت کے ساتھ ان کی عظمت فکر و فن اور شخصیت پر تمام عالم میں لکھا گیا ہے اسے یکجا سمیٹنا اور اس کا احاطہ کرنا کار دشوار بلکہ امر محال ہے۔ ہر چند کتاب زیر جائزہ، اقبال کو ممدوح عالم ثابت کرنے میں بہت بڑا کردار ادا کرتی ہے، تاہم اس ضمن میں اسے مشتے نمونہ از خروارے ہی سمجھنا چاہئے، لیکن یہ مشتے نمونہ بھی عشاق اقبال کے لئے بڑا گراں بہا اور نادر تحفہ ہے۔ OO

بقیہ صفحہ ۷۲، رفتارِ کتب و رسائل

سٹرولوا اور سلیم احمد کی شاعری کا مختصر مگر جامع انتخاب شامل ہے۔ تین نہایت ہی دقیع افسانے، ڈراما، نظمیں غزلیں اور چونکا دینے والا باب تکلف برطرف بس میں ادبی صورت حال کا بے حد تیکھے انداز سے پوسٹ مارٹم کیا گیا۔ آفسیٹ کی دیدہ زیب کتابت و طباعت سے آراستہ یہ گمبھیر شمارہ محفوظ رکھنے والی دستاویز جیسا ہے جسے انجم نعیم نے ترتیب دیا ہے۔ ضخامت ۱۷۶ صفحات۔ قیمت پندرہ روپئے فی شمارہ۔

پتہ: نئی نسلیں۔ شمشاد مارکیٹ۔ علی گڑھ

خالد کفایت

میں جو سورج کے بدن سے کہیں ٹوٹا ہوتا
دھوپ بن کر تری دیوار پہ اترا ہوتا
دل کے آنگن میں سلگتی نہ کسی درد کی لے
خواب کو میں نے اگر خواب ہی جانا ہوتا

تھم گئی ہوتیں چراغوں کی لویں آخرِ شب
مجھ کو اک بار بھی جو تو نے پکارا ہوتا
بہتے پانی پہ نہ لکھا گیا کچھ بھی اے کاش
نقش پتھر پہ کوئی ہم نے ابھارا ہوتا

گھورتا مجھ کو نہ تنہائی کا وحشی آسیب
سبز پیڑوں پہ اگر اپنا بسیرا ہوتا

● عصمت منزل، موتی بازار، مالیر کوٹلہ (پنجاب)

نور پیکر

لٹا ہوں شہر میں تیرے مگر چلن ہے وہی
لہو لہان ہوا پھر بھی بانکپن ہے وہی
کبھی نہ چھوٹے گی مجھ سے روش بغاوت کی
میں حرف گیر وہی تیری انجمن ہے وہی
زمانہ خوش ہے نئے موسموں کی آمد پر
ہر اک شجر کا مگر زرد پیرہن ہے وہی
چلی جو گرم ہوا گھر میں چھپ گیا ڈر سے
جسے نقارۂ عَلم یہاں تک کہ صف شکن ہو وہی
جو ہجرتوں کا سہے دکھ بھری جوانی میں
عجیب بات ہے پیکر کہ بے وطن ہے وہی

● ۲۱ اور ۲۲ کوارٹر گھاٹ روڈ شب پور ہاؤڑہ

جعفر عسکری

ہمارے عہد میں سب کچھ روا سا لگتا ہے
وہ بے وفا ہے مگر باوفا سا لگتا ہے
برائے رسم زمانہ ہی درد کا احوال!
جو پوچھ لے وہی درد آشنا سا لگتا ہے
یہی بہت ہے کہ اس شہرِ ناشناس میں بھی
کبھی کبھی تو کوئی آشنا سا لگتا ہے
ہے کیا سبب جو ترے عہد میں مرے قاتل!
ہر ایک کشتۂ تیغِ جفا سا لگتا ہے
بہے جہاں پہ بھی تشنہ لبانِ حق کا لہو
وہیں پہ معرکۂ کربلا سا لگتا ہے
وہ دور ہو کے بھی لگتا ہے دل کے پاس کبھی
قریب ہو کے بھی بالکل جدا سا لگتا ہے
مرا مکاں ہی نہیں آتشِ تصادم میں
تمام شہر ہی جلتا ہوا سا لگتا ہے

● سرور منزل، ممتاز محل کمپاؤنڈ، گولہ گنج لکھنؤ

زینت اللہ جاوید

ڈوبتے دل کو کشتیاں دے جا
اپنے ہاتھوں کی انگلیاں دے جا
میری قسمت میں رنگ ہیں کچے
تو بھی یادوں کی تتلیاں دے جا
کوئی تو ہو جو میرے پاس رہے
جاتے جاتے اداسیاں دے جا
اس سے پہلے کہ لوگ سو جائیں
کچھ تو اپنی کہانیاں دے جا
سر پروں میں چھپا کے سوتا کیا
بازوؤں کو بلندیاں دے جا

● شعبہ اردو و فارسی پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ (پنجاب)

روشن راہوں کا شہید

فیروز عابد ● گورنمنٹ اُردو برن اسکول۔ ۴ حیات خان لین۔ کلکتہ ۔ ۹

"آج سب اداس ہیں"
"کون اداس ہے۔
آج تو سب خوش ہیں، اسکول بند ہو رہا ہے، ایک ماہ آرام رہے گا
گرمی کا آرام ـــ تم کیا کہتے ہو آج سب اداس ہیں۔ ہم اداس کیوں رہیں؟
میرے ڈیڈی تو ہمیں دارجلنگ لے جا رہے ہیں
اور ہمارے پاپا کشمیر لے جا رہے ہیں
اور ہم لوگ رانچی جائیں گے۔
کس کم بخت کا دماغ خراب ہوا ہے۔
مار دوں گا ـــ تم ہمیشہ میری بات کاٹ کر مجھے الو بناتے ہو۔ الو
بناتا ہوں۔ ارے تم تو ۔۔۔
ہاں باتوں باتوں میں ہم بھول ہی گئے۔ یہ ہمارا چھوٹا پیارا بھائی
کچھ کہہ رہا تھا ـــ ہاں ندیم تم کہہ رہے تھے آج سب اداس ہیں
کون اداس ہیں۔ کون لوگ اداس ہیں پیارے بھیا ؟

یہ

یہ

وہ

اور

وہ

کون یہ چٹ پٹی والا، یہ چورن والا، وہ برف والا اور وہ
مگر ......
آپ نہیں سمجھئے گا۔ ؟"
کیا کہتے ہو تم، میں نہیں سمجھوں گا، میں گیارہویں جماعت میں
پڑھتا ہوں اور تم درجہ پنجم میں پڑھتے ہو۔

ہاں آپ نہیں سمجھئے گا اس لئے کہ آپ کے ابا آپ کو گرمی کی تعطیل میں
کشمیر لے جا رہے ہیں۔
مگر ان لوگوں کی اداسی سے میرے کشمیر جانے کا کیا رشتہ۔ عجیب چالاک
ہے یار و۔ گیارہویں جماعت میں لوجک میرا مضمون ہے مگر یہ ہمارا
مجھے ہی بیوقوف بنا رہے ہیں اد. چھوٹے بھیا کچھ بولو گے بھی
صرف اداس سی صورت بنائے بیٹھے رہو گے
کیا کہوں آپ ہی ان لوگوں سے پوچھ لیجئے کہ وہ اداس کیوں ہیں
چلو تم ہی ہمارے لیڈر بن جاؤ۔
کیوں بھئی چٹ پٹی والے، چورن والے، برف والے اور
چھپکے والے۔ تم لوگ اداس ہو۔ کیوں اداس ہو، آج تو خوشی کا دن
ہے۔ ندیم میاں کہہ رہے ہیں تم لوگ اداس ہو۔
"بابو ٹھیک کہتے ہیں" چٹ پٹی والے نے کہا
"چھوٹے بھیا ٹھیک کہتے ہیں" چورن والے نے کہا
ندیم بہت ہمدرد ہیں" برف والے نے کہا
"ندیم بھیا کو ہماری عمر لگ جائے" چھپکے والے نے کہا
اسکول کا آنگن جیسے اداسی سے بھر گیا
ندیم ہم سب سمجھ گئے۔ رام کی عمر رحیم کے برابر ہے اور رحیم سلام
کا ہم عمر ہے اس لئے رام بھی سلام کا ہم عمر ہوگا۔
ہاں یہ لوگ سب اداس ہیں، اداس ہونا ہی چاہئے۔ ہاں
آج اداسی کا دن ہے۔ چھوٹے بھیا تم بہت بڑے ہو، بہت پیارے
بہت اچھے۔ ا
"تم نے لُطف کر لیا ندیم ۔"
نہیں،

کیوں ۔ ؟

طبیعت نہیں لگ رہی ہے، دل اداس ہے ۔

وارننگ بیل بج گئی، جاؤ کلاس میں جاؤ ۔ میں بھی چلتا ہوں ۔

اسٹینڈ اپ

سٹ ڈاؤن بچو

آج تم لوگ خوش ہو، اسکول ایک ماہ کے لئے بند ہو رہا ہے مگر اس ایک ماہ میں تمہیں بہت کام کرنے ہیں ۔ امتحان کی تیاری کرنی ہے تاکہ تم لوگ اچھے نمبروں سے پاس کر سکو ۔

"سر اردو کے کچھ مضامین بتا دیجئے نا ۔ !"

ارے میاں کلاس میں جو کچھ پڑھایا گیا ہے سب امپورٹنٹ ہیں ۔ خیر لکھ لو ۔ ہمارا اسکول، صفائی، ہمدردی اور موسم گرما ۔ ندیم میاں تم نے نہیں لکھا کیا بات ہے ۔ ؟

سر طبیعت اچھی نہیں ۔ سر میں بہت درد ہے ۔

آج تو آخری دن تھا، اسکول نہیں بھی آتے تو چلتا ۔ جاؤ آخری بنچ پر آرام کرو ۔

ندیم کبھی ناغہ نہیں کرتا سر ۔ اور آج وہ کیسے نہیں آتا ۔ آج تو اس کی اداسی کا دن ہے ۔"

سارا کلاس کھلکھلا کر ہنس پڑا ۔ بیمار ندیم بھی مسکرا پڑا لیکن اس کی مسکراہٹ میں پورے ایک ماہ کی اداسی تھی ۔

اسکول کی عظیم الشان عمارت بالکل خاموش تھی ۔ نیچے صرف دربان کا کمرہ اور کونے میں جھاڑو دار کا کمرہ روشن تھا ۔

ندیم گھر نہیں پہنچا ۔ اس کے باپ نے دربان سے کہا

"یہاں تو کوئی بھی نہیں ـــــ ہر طرف اداسی ہے ۔ ہر روز بچے اسکول کی چھٹی کے بعد گھنٹہ دو گھنٹہ یہاں کھیلتے رہتے ہیں ۔ اسکول کے کچھ ٹیچر بھی گھنٹہ آدھ گھنٹہ گپ شپ کرتے ہیں اور پھر ٹیوشن کے لئے نکل جاتے ہیں ۔ آج تو سب کے سب ایک ساتھ ہی نکل پڑے ۔ یہاں تو کوئی بھی نہیں ۔"

"ہاں ندیم بھیا بہت اداس تھے چچا ۔ عجیب عجیب باتیں کر رہے تھے ۔ کچھ دیر کے لئے میں بھی ان کی باتوں سے اداس ہو گیا تھا ۔ وہ عمر میں مجھ سے چھ سال چھوٹے ہیں لیکن ان کی باتوں میں ذہانت ہوتی ہے ۔ مگر وہ کہاں گئے ۔ ؟

"تم نے سنا ندیم اسکول سے گھر نہیں پہنچا ۔"

"ندیم گھر سے بھاگ گیا ۔"

"نہیں، ایسا نہیں ہو سکتا، ندیم بہت نیک لڑکا تھا ۔"

"بچہ پکڑنے والے گروہ کے ہتھے چڑھ گیا شاید ؟"

"ندیم کہاں گیا ؟"

"اُف بے چارے پر کیا بیت رہی ہوگی ۔ بچہ پکڑنے والے لوگ بڑے ظالم ہوتے ہیں ۔"

"کہیں وہ حادثے کا شکار تو نہیں ہو گیا، اسپتال میں خبر کی گئی ۔ پولیس کو اطلاع دی گئی ۔"

"بھیکا والے تم نے سنا ندیم گم ہو گئے"

"کیا کہتے ہو بابو ؟ وہ بہت اچھا بچہ ہے ۔ !"

عجیب سناٹا ہے ۔ سب کے سب دم سادھے کھڑے ہیں ۔ دربان اور جھاڑو والے سب کے چہرے فق ہیں ۔

مدرس اعلیٰ اب تک اسکول نہیں پہنچے ہیں ۔ مدرسوں کے چہرے بے رنگ ہیں ۔ طلبہ درجہ پنجم میں داخل ہونے کے لئے بے چین ہیں ۔ گیارہویں جماعت کا وہ طالب العلم جسے ندیم بہت پیارا تھا بے ہوش پڑا ہے ۔ طلبہ اسے ہوش میں لانے کی کوشش کر رہے ہیں

وہ ہوش میں آگیا ہے ۔ اس نے ایک تیز نگاہ مدرسوں پر ڈالی ہے ۔ مدرس شاید اور گہرے سناٹے کی زد میں آگئے ہیں ۔ ان کے رومال ان کی ناک سے ہٹ گئے ہیں ۔ گرمی کی تعطیل کے بعد آج اسکول کا پہلا دن ہے ۔ گیارہ بج چکے ہیں ۔ مدرس اعلیٰ اب تک تشریف نہیں لائے ہیں اسکول ساڑھے دس بجے شروع ہوتا ہے ۔ درجہ پنجم کے ٹیچر ساڈیسک کے پاس کھڑے ہیں جہاں ندیم کے سڑے گلے مردہ جسم پر ان گنت کیڑے زندہ ہیں ۔ سامنے بڑے سے بلیک بورڈ پر ایک ماہ پرانے گرد آلود الفاظ اب بھی روشن ہیں ۔

ماں مجھے بھوک لگی ہے ۔

ماں میری آواز یہاں کوئی نہیں سنتا ۔

ماں مجھے بھوک لگی ہے ۔

ماں میری آواز دب رہی ہے ۔

کھانے کو کچھ بھی نہیں ۔

ماں میں کاغذ کھا رہا ہوں ۔

ماں میں کتابیں نہیں کھاؤں گا ۔

ماں اب کھانے کو کچھ بھی نہیں ۔

اس آخری بچے ہوئے چاک کو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

ماں ۔ ۔ ۔ ○○

الیاس صدیقی

اگر ہم اہلِ جنوں دار پر نہیں آتے
ہمارے قدموں پہ شاہوں کے سر نہیں آتے

فضا ہے گردِ سیاست سے کتنی آلودہ
مکاں تو جلتے ہیں شعلے نظر نہیں آتے

گئی رتوں نے کچھ ایسا جھلس دیا ہے بدن
زمانے بیت گئے بال و پر نہیں آتے

جہاں میں رنگوں کی پہچان کو گئی ورنہ
لہو کے سامنے تتلی کے پر نہیں آتے

گھنی ہو چھاؤں کہ شاخیں پھلوں سے بوجھل ہوں
ہماری راہ میں ایسے شجر نہیں آتے

● ۲۶۶ ۔ بیل باغ ، مالیگاؤں ـــ 423203

قاضی فراز احمد

محرومی کی دبی دبی آوازیں دستک دیتی ہیں
تنہائی کے دروازے پر کیوں یادیں دستک دیتی ہیں

سرگوشی نے خاموشی کی دیوار بیچ غم کے در کھولے
سناٹوں کے دل پر اب دیواریں دستک دیتی ہیں

رگ رگ کا اک جال بدن ہے خوں مقید بہتا ہے
روح پھڑکتی رہتی ہے اور سانسیں دستک دیتی ہیں

آنکھوں پر پلکوں کا پہرہ دل سینے میں بند مگر
دھرتی چھت اور دیواریں جب چاہیں دستک دیتی ہیں

خوابوں کے در سوچوں کے یہ بند دریچے کھولو تم
جب درد فراز بھٹکتا ہو تو آہیں دستک دیتی ہیں

● پوسٹ بکس نمبر ۲۱-۱ دوحا اسٹیٹ آف قطر

حبیب راحت حباب

انا کو زیر کروں نفس کی سنوں بھی نہیں
میں چاہتا ہوں کہ ایسا ہو اور یوں بھی نہیں

تمام عمر ترے دل میں راز بن کے رہوں
تمام عمر مگر تجھ پہ میں کھلوں بھی نہیں

ترے لبوں پہ کھلوں اور تجھے پتہ نہ چلے
تری نظر میں رہوں اور تجھے ملوں بھی نہیں

ہم اپنے آپ سمٹ کر بکھرتے رہتے ہیں
ہمارے سر میں اگرچہ کوئی جنوں بھی نہیں

سفر ہے ریت کے دریا کا اور بگولے ہیں
سکوں کی پوچھو تو حاصل مجھے سکوں بھی نہیں

مرا مزاج مرے "میں" سے منحرف ہے حباب
میں اپنا درد کسی سے کہوں سنوں بھی نہیں

● ۱۱- املی پورہ اسٹریٹ نمبر ۱ کھنڈوہ (ایم پی)

مشتاق جاوید

چہرہ معصوم ششدر ہے میاں
چاروں جانب سرخ منظر ہے میاں

خشک کر دے گا لہو احساس کا
راہ میں سانپوں کا لشکر ہے میاں

اک حسینؓ اور سیکڑوں تیغِ یزید
کربلا منظر بہ منظر ہے میاں

خوف سے سہمے ہوئے ہیں کوہسار
سامنے بپھرا سمندر ہے میاں

جسم اس کا بے لہو میں تر تو کیا ؟
سبز لمحوں کا پیمبر ہے میاں

سوچتا ہے اب وہ میرے ذہن سے
اس کی گردن پر مرا سر ہے میاں

زندگی جاوید کہتے ہیں جسے ! ! !
پانیوں پر ریت کا گھر ہے میاں

● معرفت اردو پروگریسیو سوسائٹی پی ۱۹ ؍ ۹ نمبر پاڑہ، مٹیا برج، کلکتہ ۲۴

کہ آنکھیں بند ہوں، اور .....

گذشتہ سال (۱۹۸۳ء) اور پھر نئے سال (۱۹۸۴ء) کی ابتدا تک ہم سے کئی قابل قدر علمی و ادبی شخصیتیں بچھڑ گئیں۔ موت و زندگی کا یہ ازلی سلسلہ برحق ہے لیکن کچھ تو انسانی سرشت کا تقاضہ اور کچھ یہ کہ قابل قدر اشخاص کا ایک ایک کر کے ہمارے درمیان سے جانا زیادہ غم و اندوہ کا باعث ہوتا ہے۔ ہم ایسے ہی اپنوں کے لئے غمزدہ ہیں۔ بہرحال سبھی تمکین ادارہ شاعر انہیں خراج عقیدت پیش کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔

سکندر علی وجد

۱۹۱۴ء ــــــــ ۱۶ ر مئی ۱۹۸۳ء

اردو کے معروف شاعر سکندر علی وجد طویل علالت کے بعد اپنے وطن اورنگ آباد میں انتقال کر گئے اس طرح ایک خوش گو، وضعدار، منکسر المزاج اور دوست نواز انسان ایک بہت بڑے حلقے کو سوگوار کر گیا۔ وجد صاحب کی پوری زندگی مختلف شعبوں میں تقسیم ہوتی ہوئی زبان و ادب کی خدمت کا وسیلہ بنی رہی۔ فنون لطیفہ سے گہری وابستگی اور شعری مزاج نے ان میں بلا کی نرمی اور شگفتگی پیدا کر دی تھی۔ چنانچہ جس محفل میں جاتے اپنے پرمزاح جملوں سے اس محفل کو قہقہوں سے سجا دیتے۔

۱۹۳۵ء میں انہوں نے عثمانیہ یونیورسٹی (حیدرآباد) سے بی اے کیا اور ۱۹۳۰ء میں حیدرآباد سول سروس کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۴ء تک سیشن جج کے عہدہ پر فائز رہے۔ اردو کی ترویج و اشاعت میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ۱۹۶۴ء میں انجمن ترقی اردو مہاراشٹر کے صدر منتخب ہوئے۔ ۱۹۷۲ء سے ۱۹۷۸ء تک راجیہ سبھا کے ممبر رہے۔ انہیں ترقی اردو بورڈ کا وائس چیرمین بھی منتخب کیا گیا۔ سیاسی، سماجی علمی و ادبی حلقوں میں یکساں مقبول تھے۔ کہتے ہیں کہ ان کا مخصوص ترنم ان کی شخصیت کا جزو بن گیا تھا۔ چنانچہ مشاعروں میں وہ اپنے کلام اور ترنم دونوں ہی سے بے پناہ داد تحسین حاصل کیا کرتے تھے۔ شاعر اور مدیر شاعر اعجاز صدیقی مرحوم سے وجد صاحب کو خاص انس تھا۔

وجد صاحب کی شاعری کے چار مجموعے اور ایک انتخاب اب تک شائع ہو چکے ہیں "لہو ترنگ" ۱۹۴۴ء۔ "آفتاب تازہ" ۱۹۵۲ء "اوراق مصوّر" ۱۹۶۳ء "بیاض مریم" (بہ خط شاعر) ۱۹۷۳ء "انتخاب وجد" ۱۹۵۲ تا ۱۹۷۷ء

ایم۔ اسلم

۱۹۸۵ء ــــــــ ۱۹۸۳ء

ہندو پاک کے مشہور ناول نگار اور افسانہ نویس میاں ایم اسلم کا ۹۸ سال کی عمر میں لاہور میں انتقال ہو گیا۔ مرحوم کا تعلق لاہور کے ایک رئیس گھرانے سے تھا۔ ان کے والد میاں نظام الدین لاہور کی کشمیری برادری کے سربراہ تھے اور ایم اسلم ان کے تنہا فرزند تھے۔ ایم اسلم نے اپنی زندگی میں ڈھائی سو سے زائد ناول اور سیکڑوں افسانے لکھے ہیں۔ انہوں نے اپنے موضوعات کے ذریعہ تہذیب کے خد و خال نمایاں کرنے کی بھرپور اور کامیاب کوشش کی۔ ان کے ناول خاص و عام میں بے حد مقبول رہے ہیں۔

گوپی ناتھ امن

۱۸۹۹ء ــــــــ ۱۹۸۳ء

بزرگ اردو شاعر، سیاست داں، ادیب اور قوم پرست لیڈر گوپی ناتھ امن نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ ملک کی آزادی کے لئے جد و جہد کرنے اور آزادی کے بعد ملک کو سنوارنے میں صرف کیا ــــــ عملی طور پر جہاں انہوں نے سیاست میں حصہ لیا اور قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں وہیں انہوں نے قلم سے بھی جہاد کیا۔ گوپی ناتھ امن اردو کے ایک اچھے شاعر اور ادیب بھی تھے۔ نظموں اور غزلوں کے علاوہ انہوں نے رباعیات اور [illegible]

شاعر بمبئی ــــ

دکمار بسعو جیسی کلاسیکی کتابوں کا ترجمہ بھی کیا۔ ان کی عبارت میں اتنی بے ساختگی اور شگفتگی تھی کہ ترجمہ پر اصل کا شبہ ہوتا تھا۔ سماجی اور تہذیبی کاموں کے لئے انہوں نے خود کو معروف کر دیا تھا۔ شاعروں اور ادیبوں کی برادری میں انہیں ایک بزرگ کی حیثیت حاصل تھی۔ وہ نئی اور پرانی نسل کے درمیان ایک پل کی طرح تھے۔

ڈاکٹر آمنہ خاتون

اردو کی مشہور ادیبہ ڈاکٹر آمنہ خاتون کا ۱۹ نومبر ۱۹۸۳ء کو انتقال ہو گیا۔ مرحومہ شعبۂ اردو بنگلور یونیورسٹی سے وابستہ تھیں۔ ان کی پوری زندگی درس و تدریس میں گذری ساتھ ہی علمی و ادبی اور تحقیقی کام بھی کئے اس طرح کئی کتابیں تصنیف اور تالیف کیں۔ تحقیقی نوادر انشاء کی نایاب تصنیف لطائف السعادت کی نئی تالیف، غالب زندہ ہے دکنی کی ابتدا، لسانی مشقیں گل ہائے صد رنگ، یہ کتابیں قابل قدر کارنامے ہیں۔

امین سلونوی

اردو کے بزرگ صحافی اور شاعر امین سلونوی کا ۳۰ جون ۸۳ء کو لکھنؤ میں انتقال ہو گیا۔ وہ ایک طویل عرصے سے بیمار تھے۔ ان کے کولھے کی ہڈی ٹوٹ گئی تھی اور بلرام پور ہاسپٹل سے آپریشن کے بعد انتقال سے چند روز قبل ہی اپنے گھر لوٹے تھے۔ ماہ اپریل کے آخری ہفتے میں ان کی اہلیہ کا انتقال بھی ہو گیا تھا جس کی اطلاع انہیں آپریشن کے بعد دی گئی۔ اپنی اہلیہ کے انتقال کا صدمہ ان کے لئے جان لیوا ثابت ہوا۔

امین صاحب اپنی ابتدائی زندگی ہی سے بے حد محنتی تھے اور انہوں نے اردو صحافت میں جرائم کی خبروں کو روشناس کرانے کے لئے ایک اردو خبر رساں ایجنسی قائم کی تھی جسے حکومت نے تسلیم کر لیا تھا۔ اس سے قبل اخبار "عدم" اور دوسرے اردو اخبارات کے ادارتی شعبوں سے بھی وابستہ رہے۔ اودھ اخبار کے آخری دور میں وہ اس کے مدیر بھی رہے۔ مرحوم نے شاعری بھی کی اور علامہ عبدالباری آسی سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ اس طرح وہ لکھنؤ کی ادبی سرگرمیوں کی جان بن گئے تھے۔ امین سلونوی نے "منتظر" کی ادارت بھی کی۔ ان کے متعدد مزاحیہ مضامین کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔

اوج یعقوبی

۱۳ اگست ۱۹۸۳ء کو حیدرآباد کے قادر الکلام سخنور حضرت اوج یعقوبی کا انتقال ہو گیا۔ حیدرآباد کے علمی و ادبی حلقوں میں انہیں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا کتنے ہی شائقین شعر کو انہوں نے شاعر بنا دیا۔ علم شعر اور پوری کلاسیکی شاعری پر ان کی استادانہ نگاہ تھی۔ ریاستی حکومت نے اوج مرحوم کو اردو کے "ملک الشعراء" کا خطاب دیا تھا اور ان کے لئے وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ جب نئی حکومت نے عہدہ سنبھالا تو اوج اور وظیفے سے محروم کر دیئے گئے تھے۔ ادارہ ادبیات اردو سے بھی کچھ عرصے تک وابستہ رہے۔ کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

سرویشور دیال سکسینہ

۲۳ ستمبر کی رات کو دس بجے ہندی کے مشہور و معروف ادیب اور شاعر سرویشور دیال سکسینہ کا انتقال ہو گیا۔ مرحوم ہندی کے کہانی کار، شاعر، ڈرامہ نویس اور طنز نگار تھے۔ ان کی نظموں اور ڈراموں کے تراجم، ہندوستان کی دوسری بڑی زبانوں میں بھی ہوئے جس کے سبب وہ ہندوستان ہی نہیں بلکہ غیر ممالک میں بھی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔

ہند و پاک کے ادبی حلقوں میں بھی سرویشور دیال سکسینہ اپنی شاعری کے حوالے سے خاصے مقبول تھے۔ اردو کے ادبی رسائل میں ان کی نظمیں برابر شائع ہوتی رہتی تھیں۔ پاکستان کے بعض رسائل میں انہیں خصوصیت کے ساتھ شائع کیا جاتا تھا۔

سرویشور دیال سکسینہ نے انتہائی سرگرم ادبی زندگی گذاری۔ بستی یا سے دہلی تک ان کے شعور نے جو پختگی حاصل کی اس کا اظہار مختلف اصناف کے حوالے سے وہ کرتے رہے اس طرح دہلی کی ثقافت اور ادبی زندگی کا اہم جزو بن گئے۔ ہندی کے معروف رسالے "دنمان" کے بعد وہ اسی ادارے سے بچوں کے لئے شائع ہونے والے رسالے "پراگ" کے مدیر ہو گئے تھے۔ ان کی پوری شاعری اور ادبی شخصیت کا پھیلاؤ معاصر ادبی روایت کو آگے بڑھانے میں بہت زیادہ معاون ہوا تھا۔ اپنے عہد کی سماجی، سیاسی اور ذہنی زندگی سے ان کا اٹوٹ رشتہ تھا اسے انہوں نے اپنے تیز رو قلم کے ذریعہ نہایت ہی منفرد انداز میں ادبی سطح پر ابھارا تھا۔ افسوس کہ ۵۷ برس کی عمر میں بظاہر صحت مند نظر آنے والا یہ بالغ ادیب اچانک بجھ گیا۔

چھ برس پہلے

جو درد اب

"چاندنی کے سپرد"

نہیں کیے جا سکے تھے،

وہ اب

چوپال میں سنا ہوا قصہ

میں ____________

پیش ہوئے ہیں

دنیا سے رابطہ برقرار رکھنے

یا اپنے ذہنی دوزخ سے

وقتی فرار حاصل کرنے کی خاطر

ملاحظہ فرمائیں۔

انور قمر کی

دوسری افسانوی تصنیف

چوپال میں سنا ہوا قصہ

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

- تفہیمات (تنقیدی مضامین)
- کلام حیدری
- قیمت ۲۰ روپئے
- کلچرل اکاڈمی جگ جیون روڈ گیا

ماہنامہ "آہنگ" (گیا) کے "کشکول" سے جو حضرات واقف ہیں وہ شاید میری اس بات سے متفق ہوں گے کہ یہ کشکول دراصل کسر نفسی کی علامت ہے کیونکہ یہ کبھی خالی نظر نہیں آیا بلکہ اس کے اندر سنگریزوں کی شکل میں ادبی و علمی مباحث کا ذخیرہ ہے جس کا کچھ حصہ ہر ماہ منظر عام پر آکر دعوت فکر دیتا رہا ہے۔ کشکول سے نکلی ہوئی باتوں سے لوگوں کو چوٹ بھی لگتی ہے لیکن صاحب کشکول بے پروا نظر آتا ہے۔ کلام حیدری جو کہنا چاہتے ہیں وہ "برملا" کہتے ہیں اور انہیں اس کا بھی خیال نہیں رہتا کہ کہیں انہیں "وانہ دار" کا منہ نہ دیکھنا پڑے۔ ۷۹ء تک کلام حیدری یہ کہتے تھے کہ "تنقید میرا میدان نہیں ہے" لیکن "تفہیمات" کو خود انہوں نے "تنقیدی مضامین کا مجموعہ" کہہ کر شائع کیا ہے اور مشمولات اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ کلام حیدری تنقید کے تمام رموز سے واقف ہیں اور تنقید کے اصول و ضوابط پر ان کی پوری گرفت ہے۔ تنقید نگاری کے سلسلہ میں انہوں نے کچھ ایسے اصولوں کی طرف اشارہ کیا ہے جو ان کی ہنر مندی کا ثبوت ہے۔ جیسے

(ا) نقاد کا صرف یہ کام نہیں کہ وہ اپنی بہترین خواہشات کا اظہار کرے بلکہ نقاد کے سامنے جو چیز ہو اس کا تجزیہ کرنا چاہئے۔

(ب) ہمارے نقادوں کی یہ اگر مگر لگا کر باتیں کرنے کی عادت کم ہو جائے تو بہت سی سچائیاں سامنے آسکتی ہیں

(ج) اگر تنقید سے مجھے اپنے دامن میں آگ لگنے کا خطرہ محسوس ہوتا ہے تو میں بے قرار ہو کر ادب تخلیق کرنے والوں کو پکار کر کہہ دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ اس آگ سے دامن بچاؤ ورنہ تخلیق مر جائے گی۔"

(د) "میں تنقیدی لفظیات کی غربت کا علاج نہیں کرسکتا"

ان اصولوں کو سامنے رکھ کر مضامین کا مطالعہ کیا جائے تو اہل نظر و دانش کو یہ فیصلہ کرنے میں دقت نہ ہوگی کہ کلام حیدری نے "اپنی الگ راہ بنائی ہے" یا نہیں اور وہ "شاہراہ بنانے کی اہلیت رکھتے ہیں یا نہیں؟ پہلا مضمون "جوش کی انقلابی شاعری پر" ۱۹۵۲ء میں لکھا گیا تھا۔ اور اس سے پہلے اس موضوع پر شاید ہی کسی نے قلم اٹھایا ہو (کم از کم مجھے اس کا علم نہیں) لیکن بیس سال بعد بھی اس مضمون کو بغیر کسی ترمیم و اضافہ کے مجموعہ میں شامل کر کے کلام حیدری نے اپنی وسیع النظری کا ثبوت دیا ہے۔ یہ مضمون "نگار" میں اس نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا کہ "آج کل بعض نقاد جب کسی شاعر کے کلام پر اظہار خیال کرتے ہیں تو تقابلی مطالعہ کے لئے کسی اور شاعر کو بھی شامل کر لیتے ہیں۔ یہی غلطی اس مضمون میں بھی کی گئی ہے کہ جوش کے ساتھ اقبال کو بھی لے لیا گیا ہے" حالانکہ مضمون میں ہی یہ جملہ موجود ہے کہ "یہاں مقصد جوش اور اقبال کا موازنہ نہیں ہے بلکہ جوش کی انقلابی شاعری کو پرکھنا ہے" اور یہ ذمہ داری بڑی خوش اسلوبی سے نباہی گئی ہے اور جوش کے کلام سے حوالوں اور اپنے دلائل سے کلام حیدری نے بتایا ہے کہ جوش کے انقلاب کا تصور محدود اور زیادہ تر رومانی تھا، جوش اور ان کے سامعین (اور قارئین؟) کے درمیان کوئی رشتہ یا کوئی تار نہ تھا جو ان دونوں کو ملا سکے، جوش کے شعور میں پختگی نہ تھی اور نہ فکر کی گہرائی اور یہ کہ جوش ایک آگ بھڑکنے والے باغی تھے لیکن جھنجھلاہٹ اور غصہ نے مل ملا کر جوش کی شاعری کو خطیبانہ رنگ میں اس حد تک غرق کر دیا تھا کہ شعریت مردہ ہو گئی۔ عام روش سے ہٹ کر کلام حیدری نے ولی کی غزلوں کا ایک بالکل نئے انداز میں دلچسپ تجزیہ پیش کیا ہے اور ولی کی غزلوں کی زبان کے مطالعہ کے بعد ایک اہم سوال اٹھایا ہے کہ "ہم غزل کی زبان کو آسان بنا کر زندہ رکھ سکتے ہیں یا پرانی فارسی تراکیب، تشبیہات اور استعارات ہی سے کام چلا لیں۔ اس سوال کی جانب توجہ اس لئے ضروری تصور کیا ہے کہ عوامی زمانے میں آرٹ کو عوامی بنانے کے تقاضے میں بڑا وزن ہے۔" یہ مضمون ۵۶ء میں لکھا گیا تھا اور اس کے بعد کی غزلیات کا بدلا ہوا لہجہ کلام

حیدری کی رودر رس نگاہوں کا پتہ دیتا ہے۔

کلام حیدری کا یہ دعویٰ کہ میں نے شروع سے ہی اپنی الگ راہ بنائی ہے ....تقلید کرنے اور مرعوب ہونے کو ہمیشہ کفر جانا ...؟ سرسری طور پر پڑھنے سے "لینے مرزا میاں ٹھوہ" والی بات نظر آتی ہے لیکن "جب کھیت جاگے" اور "منٹو" پر دو مضامین ان کے کہنے کی تائید کرتے ہیں۔ کلام حیدری کو یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوئی کہ اس ناول (یعنی جب کھیت جاگے) سے ہماری ناول نگاری میں کوئی اہم اضافہ نہیں ہوتا۔ یہاں تک کہ وہ بعض لحاظ سے شکست سے بھی نہیں بڑھ سکا ہے.... محنت کی عظمت کا قائل ہونے کے باوجود وہ (یعنی کرشن چندر) عجلت کے ہاتھوں کھلونا بن جاتا ہے" تنقید کرتے وقت انہیں اس کا بالکل خیال نہیں رہا کہ وہ کرشن چندر کے متعلق لکھ رہے ہیں جو ایک عظیم فنکار مانا جاتا ہے اور دو ٹوک یہ کہہ دیا کہ "جب کھیت جاگے" میں "ہنر مندی کا فقدان ہے" منٹو کے متعلق بھی اس صاف گوئی سے کام لیا گیا ہے "منٹو شعبدہ باز ہے وہ ہماری افسانہ نگاری کا گوگیا پاشا ہے۔ بے موسم کے آم کھلاتا ہے اور ہم یہ سمجھتے ہیں کہ آم کے باغات پھلوں سے لدے ہوئے ہیں" اس کے (منٹو کے) بچپن کا احساس کمتری ہی ہے جس کا اظہار نخوت، پندار، غرور کی شکل میں ہوتا ہے" کلام حیدری اپنی باتیں کہنے میں اتنے بے باک ہیں کہ کتنی ہی قدآور شخصیت کیوں نہ ہو اس کی خامیوں کی نشاندہی سے وہ گریز نہیں کرتے۔ مثال کے طور پر یہ جملہ پیش کیا جا سکتا ہے "تخلیق اور جمالیاتی میلان کے پیش نظر شاعر کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے یہاں تک کہ کلیم الدین احمد تک کے بس کی بات بھی نہیں معلوم ہوتی۔ جو سارے انگریزی کے شاعروں سے اقبال کا موازنہ کرنا چاہتے ہیں۔ اور مغربی نقادوں کی سند کے بغیر اقبال کو عالمی ادب میں کوئی مقام دینے کو تیار نہیں"

مصنف کا یہ بیان بھی باوصف اور قابل قدر ہے کہ "عالم کا احترام کرنا علم کی قدر کرنا اور صاحب نظر سے متاثر ہونا میرا مزاج ہے"۔ وزیر آغا کی دو کتابوں (تخلیقی عمل اور تصورات عشق و خرد) پر مفصل تبصرے ثبوت میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ تخلیقی عمل سے کلام حیدری اس قدر متاثر ہوئے ہیں کہ وہ براہ راست ایک سوال کرتے ہیں کہ "دانش اور شعور کو استعمال میں لانے والے نقاد اردو میں کہاں ہیں؟" اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ "اردو میں ہر سال پر بھی ایسی ایک کتاب چھپا کرے تو اردو کو اپنی ہی دامنی سے پیدا شدہ احساس کمتری سے نجات مل جائے" اسی طرح دوسری کتاب "تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں" ،، کا جائزہ لیتے ہوئے کلام حیدری نے وزیر آغا کی ہنر مندی کا ثبوت دیا ہے اور تب یہ اعلان کرتے ہیں کہ "وہ اردو ادب میں اپنی حیثیت کے لئے کسی کا محتاج نہیں رہا ہے" لیکن کلام حیدری کی بے باک تنقید سے وزیر آغا بھی نہ بچ سکے کہ "کلچر کا پورا تصور ہی وزیر آغا کے یہاں غیر حقیقی اور فرضی بنیادوں پر ہے" اور یہ کہ "بڑا شاعر نقاد کو گمراہ کرتا ہے اور وہ (اقبال) وزیر آغا جیسے بڑے اور تخلیقی ذہن کے مالک کو بھی بیا پر گمراہ کر گیا"

"مرد آہن اور مرد آہنگ" حسرت موہانی کی صحافت کا بے لاگ تجزیہ بھی اس مجموعہ میں شامل ہے۔ ضمناً کلام حیدری نے یہ بھی بتایا ہے کہ "حسرت موہانی اچھے نثر نگار بھی نہ تھے، اور گرچہ منفرد آواز اور لہجہ کی بناء پر وہ پہچانے جا سکتے ہیں لیکن وہ کوئی عہد آفریں شاعر نہ تھے" حسرت کی صحافت کی جو تفصیلات سامنے آئی ہیں ان کے پیش نظر کلام حیدری کی اس رائے میں بڑا وزن ہے کہ حسرت نا کامیاب صحافی تھے جس کی وجہ یہ بھی کہ صحافت اور سیاست میں توازن رکھنا مشکل کام ہے لیکن کلام حیدری کو اس کا علم نہیں کیونکہ حسرت نے اور بہت سی چیزیں دی ہیں جن پر ہم فخر کر سکتے ہیں یہ

"پریم چند کے افسانے۔ فنی نقطۂ نظر سے اس مجموعہ کا اہم ترین مضمون ہے کیونکہ اس میں کلام حیدری نے افسانہ نگاری کے فن کے مختلف پہلوؤں پر ایک نئے اور انوکھے انداز سے بحث کی ہے۔ اور ان کا "متلاشی ذہن" اس سوال کا جواب چاہتا ہے کہ "پریم چند کے افسانے اور ناول پہلے وجود میں آئے یا ان کے افسانوں میں جو فن ہے وہ پہلے وجود میں آیا؟" وہ "پریم چند کے کسی ناول کو ایک فنی عمل کا نمونہ" ماننے میں کوئی دشواری محسوس نہیں کرتے لیکن فوراً ہی بعد ان کا یہ احساس جاگ اٹھتا ہے کہ "یہ معاملہ محض کتاب کا نہیں بلکہ یہ ایک PROCESS ہے۔ یہ تجربوں کا ایک سلسلہ ہے اور جسم و صورت سے زیادہ یہ ایک ذہنی سفر ہے۔ آگہی ہے اور آگہی کبھی اکہری نہیں ہے" اس کے بعد پریم چند کی کہانیوں کے راویوں کے تجزیے کے بعد یہ نتیجہ کتنا منطقی معلوم ہوتا ہے کہ "پریم چند پہلے ثابت اور رتب ہوا تخلیق نہیں کرتے جیسا کہ آج بکے ہوئے جدید ادب کے نقلی فنکار کرتے ہیں" بعد اس طرح کلام حیدری نے پریم چند کے فن کو ایک DIMENSION عطا کیا ہے۔ معاصر (پٹنہ) میں شائع کلیم الدین احمد کے مضمون "عملی تنقید" کے حوالے سے کلام حیدری نے لکھا ہے کہ پریم چند کے کسی ناول کے ایک یا دو پیراگراف کو سامنے رکھ کر عملی

تنقید کا ہدف بنانا اردو میں نئی بات کی حد تک گوارا ہو سکتا ہے مگر یہ تنقید نہیں کہلا سکتی۔" (آہنگ۔ اپریل ۸۳ء)

○ اقبال اور عالمی ادب
○ عبدالمغنی
○ صفحات ۵۸۸ قیمت ساٹھ روپئے
○ کریسنٹ پبلی کیشنز، ہائٹ ہاؤس گیا (بہار)

غزل کو ثقافتی ورثہ اور سرمایۂ افتخار سمجھنے والوں کو اچانک جب معلوم ہوا کہ غزل تو نیم وحشی صنفِ ادب ہے تو وہ انگشت بر دنداں رہ گئے۔ ہرا واویلا مچا لیکن MISCHIF WAS DONE اور ابھی یہ زخم بھرا بھی نہیں تھا کہ لوگ ایک اور شدید جھٹکے سے دو چار ہوئے جب انہیں یہ بتایا گیا کہ اردو میں تنقید نگاری کا بھی کوئی وجود نہیں اور اگر ہے بھی تو معشوق کی موہوم کمر کے مترادف نتیجۃً روایت سے انحراف اور مغرب پرستی ہی کو ضروری سمجھا جانے لگا اور اس فیشن کی پیروی میں جو تنقیدی مضامین سامنے آئے ان میں صرف اس بات کی چھان بین کی گئی کہ زیرِ مطالعہ تخلیقات مغربی دانشوروں کے مقولوں کی کسوٹی پر کھری اترتی ہیں یا نہیں؟ اگر وہ ان صفات کی حامل ہیں تب تو ٹھیک ورنہ قابلِ اعتنا نہیں۔ یہی نسخہ اقبال کے کلام کے مطالعہ کے لئے بھی اپنایا گیا اور جب شدت کچھ بڑھی تو دو گروپ بالکل مدمقابل کھڑے نظر آئے۔ ایک کا الزام یہ ہے کہ لوگوں نے خواہ مخواہ اقبال کے ہاتھوں میں تسبیح پکڑا دینے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری کی عظمت بڑھتی نہیں بلکہ گھٹتی ہے۔ دوسری طرف اقبال کو اتنا قد آور دکھلانے کی کوشش کی گئی کہ دنیا کے تمام شاعر بونے نظر آئیں۔ "اقبال۔ ایک مطالعہ" اور "عالمی ادب میں اقبال کا مقام" انہی دو مختلف افکار کا نمونہ ہیں۔

عرضِ ناشر میں کہا گیا ہے کہ "اس کتاب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پہلی بار مغربی ادب اور اس کے تصورات سے مرعوب ہوئے بغیر نہایت خود اعتمادی کے ساتھ پورے عالمی ادب کے بنیادی کھوٹ کا ایک ذمہ دارانہ جائزہ لے کر اس کے پس منظر میں اصولی و فنی طور پر نہ صرف اقبالیات بلکہ عام ادبیات کے تنقیدی مطالعے کا ایک بالکل نیا، منفرد اور امتیازی انداز پیش کرتی ہے۔" اس دعوی کے برعکس پہلا باب بڑا ہی مایوس کن ہے جو کلیم الدین احمد کی کتاب کا ایک مجموعی ناقدانہ تبصرہ ہے اس کے بعض جملے بڑے حوصلہ شکن اور غیر ادبی ہیں۔ جیسے

(الف) "کلیم الدین احمد کیمبرج سے سوچ بچار کی جو لکیریں لے کر اول روز اردو ادب میں آئے تھے آج تک اسی کو پیٹتے جا رہے ہیں بوڑھے طوطے کو کون پڑھا سکتا ہے۔" یا

(ب) ایک ہزار ایک کلیم الدین احمد اقبال کی شاعرانہ عظمت پر پتھر پھینکتے رہیں تو عظمت کے اس مینار میں ایک ذرا شگاف بھی نہیں پڑے گا۔" یا

(ج) "جناب کلیم الدین احمد کی پہلی بنیادی اور سب سے بڑی تنقیدی خامی یہ ہے کہ وہ اصنافِ ادب کی حدود کا کوئی لحاظ نہیں کرتے اور نہ دنیا کے مختلف ادبوں میں اصناف کے امتیاز سے وہ واقف ہیں۔"

ہزار اختلافات کے باوجود ادبی مباحث میں جارحانہ اور ہتک آمیز باتیں ایک مذموم فعل ہے اور ادبی تنقیدات میں منطقی دلائل کے بغیر فیصلہ صادر کر دینا بھی غلط ہے۔ خود عبدالمغنی کا یہ اعتراض ہے کہ کلیم الدین احمد کچھ تنقیدی مسلمات کا اطلاق ہر تنقیدی مطالعے میں نہایت قطعیت اور جارحیت، تحکم اور تمرد کے ساتھ کرتے چلے جاتے ہیں لیکن اقبال اور دانتے کے تقابلی مطالعہ پر عبدالمغنی کا جواب دلچسپ ہے۔ شیکسپئر کے جس قول اور شاعرانہ بیان کو کلیم الدین احمد نے شاعری کا کامل نظریہ اور معیار بنا کر پیش کیا ہے اس سے عبدالمغنی کے دلائل کے مطابق شیکسپیئر کا مقصد شاعری کی تعریف کرنا نہیں تھا بلکہ اس نے جو کچھ کہا تھا اس کا اشارہ منظوم ڈرامے کی طرف تھا تاکہ منظوم تمثیل کو نثری ڈرامے سے ممیز کیا جا سکے۔ کلیم الدین احمد کے اس الزام کے جواب میں کہ جو شاعر معمولی جانے بوجھے FACTS سے غفلت برتتا ہے اس کی شاعری سے بے لطفی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟ عبدالمغنی نے اسپین کی میڈرڈ یونیورسٹی کے پروفیسر آسن اور ڈاکٹر نکلسن ڈیوران کے حوالوں سے یہ بات بتائی ہے کہ دانتے کی ڈیوائن کومیڈی اور اقبال کے جاوید نامہ دونوں کتابوں کی پیش رو تصنیفات حضرت محی الدین ابن عربی کی فتوحاتِ مکیہ اور ابوالعلاء معری کی "رسالۃ الغفران" ہیں اور یہ کہ ان دونوں تصنیفات کا سرچشمہ تخلیق معراج النبی کا واقعہ ہے۔ اور اس طرح کلیم الدین احمد کا یہ نظریہ غلط ہو جاتا ہے کہ "جاوید نامہ کا کوئی نقشہ اور اس ہے جو ڈیوائن کومیڈی کی طرح سلیقہ سے ایک نظام پر مبنی ہے۔ دوسرے اعتراضات کے علاوہ عبدالمغنی نے کلیم

الدین احمد کا ایک اور اعتراض جو جواب کے لئے چیلنج ہے وہ یہ ہے: "اقبال نے صرف چند روائتی جزئیات بیان کرنے پر اور وہ بھی چند شعروں میں قناعت کی ہے۔ اس کے مقابلے میں دانتے کی جنت ارضی زیادہ واضح زیادہ حقیقی، زیادہ ٹھوس، زیادہ شاعرانہ ہے۔" عبدالمغنی نے بہت ہی موزوں سوالات کئے ہیں۔ روائتی جزئیات، جزئیات نہیں ہیں کیا؟ جنت کی غیر روائتی جزئیات کیا ہو سکتی ہیں؟ کیا کسی نے جنت اور جہنم دیکھا ہے؟ کیا دانتے جہنم اور جنت دونوں کے جغرافیہ سے واقف تھا؟

کلیم الدین احمد کے اس حیرت انگیز انکشاف پر کہ "سبھوں سے زیادہ دلچسپ کردار دوشیزۂ مریخ کو اقبال "ناپسند کرتے ہیں کیونکہ وہ عورتوں کی آزادی کی حامی ہے۔" عبدالمغنی کی یہ بات ناقابل قبول نہیں کہ کلیم الدین احمد "اپنے تعصبات، مزعومات، پسند اور ناپسند کا اظہار کرتے چلے جاتے ہیں اور ساری منطق صرف پہلے سے قائم کردہ خیالات کو صحیح ثابت کرنے کے لئے چھانٹتے ہیں۔" "اقبال ایک مطالعہ" میں ایسی بیشتر مثالیں ملتی ہیں کہ پورے حقائق پیش نہیں کئے گئے۔ عبدالمغنی نے ایک مثال پیش کی ہے کہ اقبال کے "جاوید نامہ" کے مقابلے میں دانتے کے ڈیوائن کومیڈی کو برتر ثابت کرنے کی غرض سے کلیم الدین احمد نے یوسف سلیم چشتی کی "شرح جاوید نامہ" سے طویل اقتباس پیش کرتے ہوئے باقی جملے چھوڑ دیئے ہیں اور "اقتباس کو پوری عبارت کے سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھنے سے انکشاف ہوتا ہے کہ اس کا مطلب سرے سے وہ نہیں ہے جو جناب کلیم الدین احمد سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں بلکہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یوسف سلیم صاحب دانتے کے مقابلے میں اقبال کی خصوصیت، شانِ امتیازی اور فوقیت کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔"

"ملٹن اور اقبال" کے موازنہ کی جو ترکیب کلیم الدین احمد نے منتخب کی ہے وہ ہرگز قابل ستائش نہیں اس لئے عبدالمغنی نے طویل اقتباسات دے کر ان کی خوب صورت تشریح کی ہے اور اس کے بعد کہا ہے کہ "حقائق اور عقائد دونوں کو مسخ کرنے والا ابلیسی رزمیہ کا موازنہ اقبال کی حقیقت پسندانہ اور بصیرت افروز شاہکار سے صحیح نہیں ہو سکتا ہے۔ اقبال کی فارسی غزلوں کا جو مطالعہ کلیم الدین احمد نے پیش کیا ہے اسے نتائج کے لحاظ سے عبدالمغنی بھی صحیح مانتے ہیں لیکن اس سلسلہ میں عبدالمغنی نے کلیم الدین احمد کے ایک عجیب اور حیرت ناک عیب کی نشاندہی کی ہے۔ اقبال کے اپنے چند "افکار پریشاں" کے جو تین حصے "بال جبریل" میں درج ہیں انہیں جوں کا توں پیش کرنے کی بجائے کلیم الدین احمد نے بیچ کے پورے دو حصہ کو حذف کر دیا ہے اور اصل کے صرف دو حصہ کو ملا کر اس طرح تین حصوں میں تقسیم کیا ہے گویا اصل تین حصے یہی ہیں۔ اس تحریف اور تلبیس کے پیش نظر عبدالمغنی یہ نتیجہ اخذ کرنے میں بالکل حق بجانب ہیں کہ من مانی تقسیم صرف اس لئے کی گئی ہے کہ اقبال کے تغزل یا شاعری پر نہیں بلکہ ان کے افکار و خیالات پر تنقید کی جائے۔

یہاں تک تو اقبال شکنی کا جواب تھا لیکن کتاب کے آخیر میں جو مضمون "عالمی ادب میں اقبال کا مقام" شامل ہے اور جسے خود عبدالمغنی ایک بڑے کام کی تمہید اور اس کے لئے ایک تحریک بتاتے ہیں، وہ اقبال پرستی کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ ادبیات عالم کے تقابلی مطالعے کے صحیح نہج کے دو بنیادی عوامل کی تشریح کے بعد عبدالمغنی نے عالمی سطح پر صرف تین شعراء (دانتے، شیکسپیر اور گیٹے) کو اقبال کے ساتھ موازنہ کے قابل ٹھہرایا اس لئے کہ "یہ تینوں شعراء وہ ہیں جو نہ صرف مغربی ادبیات کے سرخیل سمجھے جاتے ہیں بلکہ اہل مغرب نے انہیں پوری دنیا کے بہترین و عظیم ترین شعراء ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔" دانتے کو تو وہ کسی قابل ہی نہیں سمجھتے بجز اس کی "ڈیوائن کومیڈی" کے لیکن شیکسپیر سے موازنہ کے لئے عبدالمغنی نے جو کسوٹی اہل نظر کے سامنے رکھی ہے وہ خود قابل اعتبار نظر نہیں آتی۔ عبدالمغنی کا کہنا ہے کہ شیکسپیر کے ڈراموں سے شاعرانہ عناصر کو نکال کر یکجا کر دیا جائے اور صرف شعریت کا ایک مجموعہ تیار کر لیا جائے اور اس کے بعد اس مجموعہ کا موازنہ اقبال کے تمام شاعرانہ عناصر سے کیا جائے تو اقبال کا فن شیکسپیر سے عظیم تر ثابت ہوگا۔ اگر اسی کسوٹی کو سامنے رکھ کر یہ کہا جائے کہ اسلام کے نظریۂ زندگی اور نظام حیات پر مبنی تمام کلام و پیام سے شاعرانہ عناصر کو نکال کر صرف شعریت کا مجموعہ تیار کر لیا جائے تو کیا پھر بھی اقبال کے فن کی عظمت و وسعت برقرار رہ جاتی ہے؟ اقبال کے فن کو بلند و بالا ثابت کرنے کے لئے عبدالمغنی نے صرف ایک ناقد میتھو آرنلڈ کے مقولے کو بنیاد بنا کر یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ اقبال کے پیش نظر شاعری کے ذریعہ ایک نصب العین کی ترجمانی تھی جب کہ دانتے، شیکسپیر اور گیٹے کے سامنے اتنا سنجیدہ اور پیچیدہ کوئی تصور نہیں تھا۔ لیکن صرف یہ مفروضہ شاعرانہ عظمت و وقار ثابت کرنے کے لئے کافی نہیں ہے۔

[باقی صفحہ ۵۵ پر دیکھئے]

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

تنقیدیں، تاثرات، مسائل و مباحث

وحید اختر ——— علی گڑھ

شاعر کا نثری نظم اور آزاد غزل نمبر مل گیا جس کے لئے شکر گذار ہوں۔ میں نے اس نمبر کے لئے کچھ نہیں لکھا لیکن آپ نے فراموش نہیں کیا۔ دراصل میں نثری نظم کی اصطلاح کو ہی "خود متناقض" سمجھتا ہوں۔ مغرب میں اور ہندوستان کی دوسری زبانوں میں اس کا رواج سہی لیکن ہر زبان کا اپنا مزاج ہوتا ہے اور پھر نظم کی اتنی کثیر ہیئتیں ہیں کہ ابھی تو انہی کے امکانات کو کھنگالنے اور برتنے اور بروئے کار لانے کی ضرورت ہے۔ مجھے یہ صنف، یا تجربہ، جسے نثم کہیئے یا نثری نظم میرے اپنے مزاج سے ہم آہنگ نہیں معلوم ہوتا۔ اس کی اولیت کا سہرا اپنے سر بندھوانے کے مدعی بھی بہت ہیں۔ لیکن لطیفہ یہ ہے کہ اگر کسی کو واقعی اس کا بانی سمجھا جا سکتا ہے تو وہ سید سجاد ظہیر ہیں جن کے مجموعے "پگھلا نیلم" کو کسی نے اس وقت جب وہ شائع ہوا، قابل توجہ ہی نہیں سمجھا۔ میرے خیال میں تو اب تک اس تجربے نے کسی وقیع شاعری کو جنم نہیں دیا، یوں آپ کے مقالہ نگاروں نے بہت سے نام گنائے ہیں جن میں سے اکثر کا کلام میں نے دیکھا ہے اور بعض میرے گہرے دوست بھی ہیں۔ شبلی۔ حالی دونوں ہی نے شعر کے لئے وزن کو ضروری شرط نہیں مانا ہے اس لحاظ سے اس تجربے کو شعر ماننے میں مجھے تامل نہیں۔ البتہ ابھی اس کی وقعت مشتبہ ضرور ہے۔ رہا آزاد غزل کا معاملہ، سو وہ اور بھی ٹیڑھا ہے۔ غزل ہماری سب سے کٹر صنف سخن ہے اس میں لہجے، اسالیب، زبان وغیرہ کے انحرافات ہوتے رہے ہیں اور ہو رہے ہیں لیکن اس کا سانچہ توڑ کر کتنے ہی اچھے شعر کہے جائیں، وہ غزل کسی طور نہیں کہلائیں گے۔ میں اس تجربے کو آزاد نظم ہی کا ایک حصہ سمجھتا ہوں۔ کئی شاعروں نے آزاد نظم میں قافیہ ردیف کا التزام ملحوظ رکھا ہے جس کی سب سے نمایاں مثال راشد اور اختر الایمان کی بعض بہت اچھی نظمیں ہیں۔ میری بعض آزاد نظمیں بھی اسی ذیل میں آتی ہیں۔ مظہر امام میرے بہت اچھے دوست ہیں۔ میں ان کی قدر کرتا ہوں۔ انہوں نے ایک تجربہ کیا جس کی تقلید بھی ہوئی اور ہو رہی ہے۔ لیکن اسے غزل کہنے پر اصرار کیوں کیا جائے؟ تجربہ شعری مزاج کے لئے قابل قبول ہو، یہی کافی ہے۔ آپ اسے کوئی نام دیجیئے۔ آپ نے بعض پابند یا آزاد نظمیں نثری نظم سمجھ کر چھاپ دی ہیں۔

میں نے حال ہی میں ایک مضمون میں کئی متنازع فیہ مسائل چھیڑے ہیں اسی ضمن میں شاعر کے نثری نظم اور آزاد غزل نمبر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ دونوں اصناف تجربے کی کسی سطح پر بھی تسلیم کی جائیں یا نہیں، لیکن شاعر نے ان دونوں جدید تجربوں پر مختلف آراء، تنقیدی محاکمے اور ان اصناف کے نمونے جمع کر کے ایک تاریخی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ مستقبل میں یہ تجربے بالفرض محال رد بھی ہو جائیں تب بھی شاعر کے اس نمبر کو دستاویزی حیثیت بہرحال حاصل رہے گی، میں آپ برادران کی محنت اور سلیقۂ ترتیب کی داد دیتا ہوں۔ تجربے کی اہمیت بہرحال ہے۔ ممکن ہے مستقبل میں کوئی اس تجربے سے فائدہ اٹھا کر بڑا کام کرے۔

وامق جونپوری ——— جونپور

شاعر کا نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ملا۔ شکریہ۔ کافی ضخیم ہے۔ جستہ جستہ پڑھ رہا ہوں مگر ابھی تک اپنے اس خیال پر قائم ہوں کہ یہ دونوں اصناف ادب کوئی نئی دریافت نہیں ہیں۔ دوسری بات یہ کہ آزاد غزل، غزل ہے ہی نہیں۔ غزل کے لغوی معانی خواہ کچھ ہوں غزل ایک خاص ہیئت کا نام ہے جس کو پابند اور آزاد کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا اور نہ جس میں کوئی رد و بدل ممکن ہے۔ آزاد غزل کو دو چھوٹے بڑے مصرعوں کی مختصر ترین آزاد نظم کہا جا سکتا ہے کسی کو اعتراض نہ ہوگا۔ اس میں شاعری کے اچھے نمونے بھی ملتے ہیں۔ مگر اس میں غزل کو گھسیٹنا غیر منطقی بات ہے۔ یہ نثری نظم یا شاعرانہ نثر بھی کوئی نئی تلاش نہیں کہ اس کی پیدائش پر ادبی ڈاکٹروں اور حکیموں کا کوئی بورڈ یا کمیشن بٹھایا جائے۔ بات صرف یہ دیکھنے کی ہے کہ اس صنف تحریر میں کون تخلیق کتنا اثر۔ کیسا اسلوب اور کیسا مواد رکھتی ہے۔ یہ سب پرانی مقفا و مسجع عبارت آرائی کے شاخسانے ہیں جو ادبی معیار نظم پر پورے اترتے ہیں یا نہیں۔

مگر صاحب آپ کی تعریف ہے کہ آپ نے ان ادبی چٹکاریوں اور سہل نگاریوں پر اتنی محنت کر ڈالی اور اتنا شاندار شمارہ نکال دیا جو خود تو کتب خانوں کی زینت ضرور بن جائے گا مگر ان اصناف کو کوئی پائدار زندگی نہ دے سکے گا۔ اس کے لئے آپ کا ایک جملہ کافی ہے کہ "یہ سب تجربے ہیں جن کو اپنی شکست و ریخت کے لئے کھلی ہوئی فضا ملنی چاہئیے" مگر اب تک جو تخلیقات سامنے آئی ہیں ان کو نظر میں رکھتے ہوئے ہم کو بھی حق ملنا چاہئیے کہ ہم اپنا فیصلہ

سے نا میں کہ یہ تجربے STILL BORN سمجھے جائیں۔ ان کو قبول عام اور حیات دوام کی سند ملنا مشکل ہی دکھائی دیتا ہے کہ ان میں زندگی حسن ہے نہ کوئی جان۔

شمس الرحمٰن فاروقی ـــــــــــــــــــ دہلی

"نثری نظم اور آزاد غزل نمبر" ملا۔ بہت خوشی ہوئی۔ تم نے بہت اچھا نمبر نکالا ہے۔ ان موضوعات پر کام کرنے والوں کے لئے یہ نمبر ایک عرصے تک حوالے کا کام دے گا۔

مضامین بہت سے پڑھے ہوئے تھے۔ ان کو دوبارہ پڑھا۔ نئے مضامین کو بھی بغور دیکھا۔ بعض مضامین پڑھ کر ہنسی آئی بلکہ رونا بھی آیا۔ ان میں سر فہرست وہ مضمون ہے جو تمہارے یہاں بھی سر فہرست ہے۔ یعنی پروفیسر محمد حسن کا مضمون۔ امین کے کمال پر قاضی صاحب نے بھی جی خوش کیا۔

اکثر تحریروں سے اندازہ ہوا کہ ہم لوگوں میں ذہانت تو بہت ہے لیکن فکر اور اظہار میں وضاحت نہیں۔ اصطلاحوں کے مبہم استعمال نے معاملہ اور بھی مشکل کر دیا ہے۔ مغربی ادب سے ملاقات واجبی ہی ہے اور مشرقی ادب سے بھی بس یوں ہی سی جان پہچان ہے۔ ان سب باتوں کے باوجود ان مضامین میں بڑے کام کی باتیں ہیں۔ تم نے یہ بڑا کارنامہ انجام دیا کہ مختلف تحریریں جمع کر دیں۔

گوپی چند نارنگ ـــــــــــــــــــ نئی دہلی

نثری نظم اور آزاد غزل پر کیا معرکہ کا نمبر آپ نے نکالا ہے، مرحبا۔ موجودہ حالات میں کسی ادبی رسالہ کو جاری رکھنا ہی بڑا کام ہے اور آپ نے تو ایک کے بعد ایک اتنے خاص نمبر تھوڑی سی مدت میں شائع کئے ہیں کہ آپ کی ہمت اور حوصلہ کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ دونوں شعری تجربوں پر آپ نے جو ضخیم نمبر چھاپا ہے دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ نثری نظم پر آپ نے نئے مضامین بھی لکھوائے اور بکھری ہوئی تحریروں کو بھی جمع کر دیا۔ یہ نمبر حوالے کی چیز بن گیا ہے۔ نثری نظم اردو میں خاصی آگے نکل آئی ہے پھر اس کا ایک عالمی پلیٹ فارم بھی ہے اور برصغیر کی دوسری زبانوں میں بھی رواج بڑھ رہا ہے لیکن آزاد غزل نسبتاً محدود ہے۔ ابھی یہ ایک شوق فضول سے زیادہ نہیں۔ اس کو ہوا دینا منفی جواز بھی پیش کرتا ہے اور اپنے "کارنامے" بھی شناخت کروانے ہیں۔ ادبی اور شعری تجربوں کی بہرحال اپنی ایک اہمیت ہوتی ہے، انحراف اور تغیر زندگی کی علامت ہیں۔ کھڑکیوں کے دروازے کھلے رہنے چاہئیں۔ آپنے یہ نمبر شائع کر کے تازگیٔ فکر اور ذہنی جرأت کا ثبوت دیا ہے۔ مجھ سے رہا نہ گیا اس لئے فوراً خط لکھ رہا ہوں۔ ویسے میتوں کے پھل کے لئے تو کبھی کبھی آنے والے زمانے کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ ادب بڑا سخت ممتحن ہے۔

حسن نعیم ـــــــــــــــــــ بمبئی

مجھے بڑی خوشی ہوئی کہ آپ نے شاعر کا نثری نظم اور آزاد غزل نمبر بڑی خوش اسلوبی سے نکالا۔ ساری نئی اور پرانی بحثوں کو یکجا کرتے ہوئے کچھ نئے زاویوں کو بھی شامل کر لیا۔ میرے خیال میں "شاعر" کا یہ نمبر ہماری جدید شاعری کا ایک وقیع دستاویز ہے جس کی ضرورت بطور حوالہ آئندہ ضرور پڑے گی۔

میں نے پورا نمبر خاصی توجہ اور دلچسپی سے پڑھا اور مختلف الخیال تخلیق کاروں اور نقادوں (اگرچہ دونوں الگ الگ طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں!) کے خیالات سے لطف اندوز اور کبھی کبھی مستفید ہوا،

مجھ پر یہ اثر پڑا ہے کہ جو حضرات نثری نظموں یا آزاد غزل کی حمایت میں ہیں وہ بڑی متانت اور عاجزی سے اپنے نقطۂ نگاہ کی وضاحت فرماتے ہیں یہاں تک کہ آزاد غزل کے سب سے اہم ستون مظہر امام بھی اپنے نوٹ میں کچھ شرمندہ شرمندہ سے ہیں کہ یہ تو میرے لڑکپن کی حرکت تھی وغیرہ لیکن اکثر جینیس لوگ بصورت لڑکا ہی زیادہ ذکی اور فطین رہتے ہیں بعد میں کوئی خاص اہم کام نہیں کر پاتے (موسیقی اور ریاضی کے میدان میں اکثر یہی ہوا ہے) شاعری کے میدان میں ممکن ہے یہ پہلا لائق ذکر واقعہ ہو!

بہرحال جو لوگ اس نوع کی شاعری کے مخالف ہیں ان میں خواہ مخواہ جوش قدرے زیادہ ہے لیکن وہ بھی تیقن کی منزل میں نہیں ہیں، ہلکا سا شک ان کے دلائل میں موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ اس موضوع پر بحث کو وہ لایعنی ہی سمجھتے ورنہ اس میں شریک ہی کیوں ہوتے، اس صورت حال سے میں اور بھی محظوظ ہوا،

ذاتی طور پر میں تو سمجھتا ہوں کہ صحرا میں کھڑا ہوا تنہا درخت بھی شاعر ہوتا ہے اور علامت کی زبان میں بہت کچھ کہتا ہے اور اس کا معیار کلام کسی بڑے سے بڑے شاعر سے کم نہیں ہوتا بشرطیکہ اس کی زبان کوئی سمجھتا ہو۔ لفظ بھی دراصل علامت ہی ہے۔ ایک مطلع میں میں نے کہا تھا،

یہ کوئی آٹھ دس سال پہلے :

نگاہ شعر میں ہر لفظ اک علامت ہے
نہ پست قد ہے نہ کوئی بلند قامت ہے

اس لئے حساس ناظر اور قاری کو بھی تخلیقی پروسس (PROCESS) سے گذر کر ہی معنی تک پہنچنا ہوتا ہے۔ معنی تک پہنچنے کے راستے مختلف ہیں، بعض صورتوں میں شاعر کچھ آسانیاں فراہم کر دیتا ہے۔ اسی کو فن کہتے ہیں۔ وہ نہاد رخت مجبور ہے کہ وہ شاعر تو ہے فنکار نہیں، بگولوں کے آگے ورنہ اس کی بے دست و پائی کی کہانی ویسی ہی ہے جیسی نسل آدم کی جس سے میرا اور ان تمام نقادوں کا تعلق ہے جو اس بحث میں شریک ہیں۔ میں بطور فنکار تھوڑی بہت قدرت رکھتا ہوں کہ اس بے دست و پائی کا فسانہ یوں سنا سکوں کہ بات دل میں اتر جائے وہ نرا نقاد اس درخت سے بھی کم تر ہے جو مصیبتیں تو سہتا ہے لیکن انہیں بیان کرنے پر قادر نہیں ہے۔ اسی طرح سے گرمی کے دنوں میں پہلی بارش کا سماں اس تخلیقی عمل سے مشابہ ہے جسے واضح کرنے کی کوشش وزیر آغا اور دوسرے لائق نقادوں نے اکثر کی ہے، اس وقت جس تواتر سے آوازیں ایک مخصوص شرارے میں پیدا ہوتی ہیں اور جس طور سے مٹی کا ایک خیالی رشتہ آسمان سے جڑتا ہے اور ہوائیں نہ جانے کہاں سے آتی ہیں ان پر زحمت فکر کرنے سے تخلیقی عمل کو زیادہ آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ بجائے قیل و قال کی اصطلاحوں میں الجھنے کے اسی طرح اگر آپ غور کریں تو کسی بھونرے کا گاتے بجاتے ہوئے نہایت ہوشیاری سے خوبصورت پھولوں اور مختلف سبزوں کے اوپر گردش لگانے کا عمل بھی بنیادی طور سے تنقیدی، تخلیقی اور جمالیاتی عمل ہے۔ اور بھونرے کے مقصد کو سمجھنے سے روح تنقید کو زیادہ آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کام میں بھی تخلیقی جوہر کی ضرورت پڑتی ہے۔

غرض ہر عمل اور فکر میں شاعری اور تنقید موجود ہے اور ان کے عوامل کارفرما ہیں لیکن تخلیقی جوہر کے بغیر وہ پردۂ ابہام ہی میں رہ جاتے ہیں۔
اس ساری گفتگو کا ماحصل یا مقصد یہ ہے کہ جب فطرت کے مناظر شاعری کا جز ہیں تو لفظوں کے پیکر میں عیاں ہونے والے خیالات کیوں شاعری نہیں؟ میری ناچیز رائے میں تمام نثری نظمیں اور آزاد غزلیں یقیناً جزو شاعری ہیں اس پر بحث کی گنجائش ہی نہیں، ہاں اس پر ضرور بحث ہونی چاہئے کہ ان کا معیار کیا ہے اور ایسا کیوں ہے کہ سب لوگ اس کی طرف سے مشکوک ہیں۔ خواہ وہ بظاہر حمایت میں ہوں یا مخالفت پر آمادہ ہوں۔

میرے خیال میں اصل مسئلہ معیارِ فکر و فن کا ہے۔ یہ ہمیشہ سے رہا ہے اور ہمیشہ رہے گا، کیا آزاد اور پابند نظمیں یا مستند ہیئت غزلیں صرف اس لئے پڑھنے کے لائق ہوتی ہیں کہ وہ رسالوں میں چھپتی ہیں، جی نہیں، وہ ۸۵٪ (فی صد) ناقابل اشاعت ہوتی ہیں اور بالکل پڑھنے کے لائق نہیں ہوتیں، کاغذ اور سیاہی کی بربادی محض اس وجہ سے ہوتی ہے کہ یا تو شاعر حضرات مقبول عوام، لوگ ہوتے ہیں یا ایڈیٹر صاحب ڈھیلے ڈھالے آدمی ہوتے ہیں اور پڑھنے والے شعر و نقد سے بے نیاز اپنے اپنے دھندے میں لگے ہوتے ہیں۔

نیر مسعود ـــــــــــــ لکھنؤ

آپ کا عنایت کردہ "نثری نظم اور آزاد غزل نمبر" ملا۔ نہایت شکرگزار ہوں۔ یہ دونوں آج کل کے "گرم" ادبی موضوع ہیں۔ آپ نے بہت اچھا کیا کہ ان موضوعات پر اتنا مسالا اکٹھا کر دیا۔ اس نمبر کو دیکھے بغیر یقین آنا مشکل تھا کہ اردو میں نثری نظم اور آزاد غزل پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے۔ آپ کی ادارتی سلیقہ مندی کا پہلے بھی قائل تھا، اب مزید قائل ہوا۔ یہ آپ کی خاندانی روایت بھی ہے۔ مجھے "شاعر" کے سوا اردو کا کوئی اور رسالہ یاد نہیں آ رہا ہے جس میں ادارت کا سلسلہ تین پشتوں تک چلا ہو۔

کچھ بحث اس پر بھی ہے کہ آزاد غزل سب سے پہلے کس نے کہی۔ غالباً کئی حضرات اس ادبی اختراع کے مدعی ہیں۔ دراصل آزاد غزل یا تو مرزا فرحت اللہ بیگ کے ذہن کی اختراع ہے یا ان سے بھی پہلے غالب وغیرہ کے زمانے کی چیز ہے۔ آزاد غزل کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں قافیہ و ردیف کا التزام غزل کی طرح ہوتا ہے لیکن اس کے سب مصرعوں کا ہم وزن ہونا ضروری نہیں۔ آپ کو خیال ہوگا کہ فرحت اللہ بیگ نے "۱۲۶۱ھ میں دلی کا ایک یادگار مشاعرہ" (مقبول تر نام "دلی کی آخری شمع") میں ایک شاعر میر صاحب کی غزل کی یہی خصوصیت بتائی ہے کہ اس میں "مصرعوں کے توازن کی ضرورت ہی نہ تھی صرف قافیہ اور ردیف سے کام تھا" بلکہ وہ ایک قدم اور آگے بڑھ کر لکھتے ہیں کہ میر صاحب کا انداز یہ تھا کہ "جو کچھ کہنا ہوا نہایت اطمینان سے نثر میں بیان کرنا شروع کیا۔۔۔ جب کہتے کہتے تھک گئے تو ردیف اور قافیہ لا کے شعر کو ختم کر دیا"، یہ نثری غزل ہوئی۔ ان میر صاحب کے متعلق فرحت اللہ بیگ نے یہ حاشیہ لکھا ہے:

"غدر کے بہت بعد میر صاحب کا انتقال ہوا ہے۔ میاں کالے صاحب کے فرزند میاں نظام الدین صاحب کے مکان پر جو مشاعرہ ہوتا تھا اس میں بھی شریک ہوتے تھے۔ اس مشاعرے کے دیکھنے والے اب بھی دلی میں بہت موجود ہیں۔ ان ہی لوگوں کی زبانی میر صاحب کے حالات معلوم ہوئے اور درج کئے گئے۔ تذکروں میں تو ان بیچارے کا کیوں ذکر آنے لگا۔"

فرحت اللہ بیگ یہ بھی بتاتے ہیں کہ میر صاحب غزل لکھ کر نہیں لاتے تھے بلکہ فی البدیہ سناتے تھے، لہٰذا اس کا امکان بہت کم ہے کہ میر صاحب کا کلام کہیں محفوظ ہو لیکن یہ مشاعرہ پہلی مرتبہ فرحت اللہ بیگ کی زندگی میں (بلکہ انہیں کے زیر ہدایت) اسٹیج ہوا تھا۔ اس اسٹیج کے لئے میر صاحب کی جو غزل تیار کی گئی وہ یقیناً موجودہ آزاد غزل سے پہلے کی چیز تھی۔ غرض آزاد اور نثری غزل کی تاریخ پر بات کرتے وقت مرزا فرحت اللہ بیگ اور ان گم نام میر صاحب کو فراموش نہ کرنا چاہئے۔ اس بات سے بددل ہونے کی ضرورت نہیں کہ اس صنف کا آغاز غیر سنجیدہ پیرائے میں ہوا۔ بہت سی باتیں مذاق میں شروع ہو کر سنجیدہ شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ آخر رباعی کا وزن بھی کہتے ہیں کہ ایک بچے نے نادانستگی اور کھیل کھیل میں ایجاد کر دیا تھا۔

عتیق احمد ______________________ کراچی (پاکستان)

لتے مسوطاء رقابل قدر نمبر کی اشاعت پر دلی مبارک باد۔ یہ امر واقع ہے کہ نثری نظم پر جو بذات خود بحیثیت صنف اب قریب قریب دم توڑ چلی ہے اتنا مدلل اور قابل قدر نمبر نکال کر آپ نے بڑا کارنامہ کیا ہے۔ میں نثری نظم کے تجربے کے حق میں ہوں اور اس کی قبولیت کا دل سے خواہاں رہا ہوں۔ ابھی میں نے ڈاکٹر ابن فرید صاحب کا مدلل اور سلجھا ہوا مقالہ بھی پڑھا ہے لیکن یوں لگا کہ گویا میرے دل میں جو کچھ تھا وہ انہوں نے اپنی زبان اور اپنے قلم سے سب کچھ لکھ ڈالا ہے۔ میں اس کا قائل نہیں ہوں کہ اگر نثری نظم المیلیٹ نے ہو جو نہیں لکھی یا ملارمے یا رامبو یا کسی اور شاعر نے اس کو آزما کر چھوڑ دیا تو اب اس تجربے کا اعادہ ہی نہیں ہونا چاہئے۔ یہ غلط طریقۂ فکر ہے۔ جب نظم کو آزاد کیا جا سکتا ہے اور نثر کو مقفّیٰ اور مسجع کی قیود میں جکڑا جا سکتا ہے تو پھر اس میں سیدھی سادی نظم کا آہنگ پیدا کر کے نثری نظم (یا نثر میں نظم) کیوں نہیں لکھی جا سکتی؟ آج کل کچھ دنوں سے یہ نعرہ عام ہے کہ ادب ہی تخلیق کرنا ہے تو پھر پہلی شرط یہ ہے کہ اس کو کسی فکری نظام یا نظریہ کے ماتحت کر کے غیر ادب کیوں بنایا جائے؟ کچھ ایسی ہی منطق نثری نظم کے بارے میں بھی عام ہے۔ یعنی نظم ہی لکھنا ہے تو پھر اس میں "نثریت" کو کیوں دخیل کیا جائے؟ میں ڈاکٹر ابن فرید صاحب کی اس رائے سے سو فی صد متفق ہوں کہ نثری نظم کے تجربات کو تج دینا کم ہمتی ہوگی۔ ہمیں اپنی زبان میں "یہ صلاحیت پیدا کرنی چاہئے کہ نو وارد صنف کا استقبال کر سکے۔" تجربہ سے فرار بزدلی ہے۔ اس کو کامیاب بنانے کے لئے جد و جہد کرنی چاہئے۔ ہمیں اپنی تمام صلاحیتیں اس کو کامیاب بنانے میں بروئے کار لانا چاہئیں۔ نہ جانے آپ کے یہاں کیا حال ہے؟ ہمارے یہاں اب نثری نظم واقعی مرتی جا رہی ہے۔ قابل افسوس ہے۔

بلراج کومل ______________________ نئی دہلی

آپ کا محبت نامہ ملا اور اس کے بعد شاعر کا نثری نظم اور آزاد غزل نمبر۔ آپ نے ایک تاریخی کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ نثری نظم اور آزاد غزل انتہائی متنازعہ فیہ مسائل ہیں۔ میں آپ کی فراخدلی کی داد دیتا ہوں کہ آپ نے تمام مختلف النوع آرا کو ایک جگہ جمع کر دیا اور قارئین کو دعوت فکر دی کہ وہ خود فیصلہ کریں کہ وہ نثری نظم اور آزاد نظم کو رد و قبول سے کس انداز سے سرفراز کرتے ہیں۔ تخلیقات بھی آپ نے بھرپور انداز میں شاعر کے صفحات پر پیش کر دی ہیں۔ رنگوں کا سیلاب امڈ آیا ہے۔ میں اس عظیم کارنامے کے لئے دلی مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ خدا خوش رکھے آپ کو۔

میری ایک معمولی سی شکایت بھی سن لیجئے۔ صفحہ ۱۶۱ پر میری دو نظمیں شائع ہوئی ہیں۔ میں نے نظمیں بھجوانے کے فوراً بعد ہی یہ درخواست کی تھی کہ "ہوا پر دستک" میں دوسرے بند کے تیسرے مصرعے میں سے 'بد رنگ' کے الفاظ حذف کر دیئے جائیں کیونکہ نظم کے دونوں بندوں میں 'بد' کی تکرار نامناسب تھی۔ "اگلے برس کا موسم" کے سلسلے میں میں نے یہ عرض کی تھی کہ چوتھے مصرعے کی ساخت میں معمولی سی تبدیلی کر دی جائے اور مصرع یوں لکھا جائے

" جب راتیں تو قدرے خنک ہوتی ہیں "

ہونے لگتی ہیں، غلط بھی ہے اور نامناسب بھی۔ شاید میرا وہ خط آپ کی توجہ سے محروم رہ گیا۔ بہرحال آپ اگر میرا یہ خط شائع کر دیں تو مجھے اطمینان ہو جائے گا۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر کی اشاعت پر میری مکرر مبارک باد۔

شاعر بمبئی ______ ۷۱

ڈاکٹر گیان چند ـــــــــ حیدرآباد

اس میں اتنا مواد ہے کہ اسے پڑھنے کو عمرِ خضر چاہئے۔ فرصت میں جستہ جستہ دیکھا کروں گا۔

کوئی چیز نثری غزل بھی ہوتی ہے اس کا مجھے علم نہ تھا۔ بشیر بدر کی نثری غزلیں پڑھ کر فرا آگیا۔ کسی کسی غزل میں مطلع نہیں بہرحال قافیہ تو ہے۔ گر آزاد غزل ہو سکتی ہے تو نثری غزل بھی ہونی چاہیئے۔ نثری قصیدے پہلے سے سنتے آئے تھے اب خیال ہوتا ہے کہ نثری مثنوی، نثری مسدس، نثری قطعہ نثری واسوخت، نثری ریختی، نثری مرثیہ سب کچھ ممکن ہے۔ صرف نثری رباعی نہیں ہو سکتی کیونکہ اس کا وزن مقرر ہے۔

آپ نے بہت بڑا پرچہ نکال دیا اب چند مہینے آرام کیجئے کوئی پرچہ نہ نکالئے۔

وگند ریال ـــــــــ نئی دہلی

شاعر کا نثری نظم اور آزاد غزل نمبر دو چار روز پہلے مل گیا تھا۔ ان دنوں اسے ہی دیکھ رہا ہوں۔ اس نمبر میں ان دونوں موضوعات سے متعلق اہم مواد جمع ہو گیا ہے جسے تم نے بڑی ذہنی کشادگی سے ترتیب دیا ہے۔ نئی زندگی کے مانند نئے ادب کی پرکھ میں بھی تحفظات سے کام لینے سے بات نہیں بنتی۔ اہم عصری ادبی مسائل سے بھرپور دلچسپی کے باعث شاعر کی روایات میں مزید وسعت پیدا ہو گئی ہے۔

خواجہ عبدالغفور ـــــــــ بمبئی

شاعر کے تازہ شمارے پر مبارک باد اور خراج تحسین۔ اردو ادب میں یہ جریدہ ایک دستاویز کی شکل میں رہے گا۔ آپ کی کاوشیں اور علمی جد و جہد تاریخ میں سنہری الفاظ سے لکھی جائے گی۔ اس میں وہ سب کچھ ہے کہ جو کسی ڈاکٹریٹ کے مقالے میں ہونا چاہئے اس پر اور کچھ نہیں تو آپ کو ڈی لٹ سے نوازا جانا چاہیئے۔ (ہے کوئی ایسی صورت؟) مضامین، عنوانات، موضوعات اور ان پر سیر حاصل مذاکرے اور اسلوب قابلِ صد تحسین۔

بقیہ صفحہ ۴۰

تحلیل نفسی کی بہترین مثال

یہ قول ایک زمانے سے بار بار دہرایا جا رہا ہے کہ "فن شخصیت کا اظہار ہے" ہر کس و ناکس اسے کہتا پھرتا ہے اور اپنے طور پر ملیش بھی کرتا ہے۔ سوا، ان انتہا پسند جدیدیوں کے، جو فن کو شخصیت سے فرار سمجھتے ہیں اور ایلیٹ کے ایک ایسے قول کو جس کی نہ تو ایلیٹ نے تشریح کی، نہ کوئی اور کر سکا، اور ستم بالائے ستم تو یہ کہ خود ہی ایلیٹ نے واضح انداز سے اپنے اسی قول کی تحریری طور پر تردید کی ہے ییٹس (YEATS) کی شاعری پر لکھتے وقت (میں نے اپنے ہی ایک مضمون میں ایک جگہ وہ پورا اقتباس مع حوالے کے پیش بھی کیا ہے) میں سمجھتا ہوں کہ فن، شخصیت کا اظہار، صرف اس عنوان نہیں جیسا کہ ترقی پسندوں کے یہاں کبھی کبھی ہو جاتا ہے کہ اس کا تعلق سماجیات سے کم اور نفسیات سے زیادہ ہے۔ اور سچائی بھی شاید یہی ہے کہ ہم فن کے توسط سے فن کار کے دل کی روح کی گہرائیوں کی، فن کار کے ضمیر کی آواز سنتے ہیں۔ یہ آواز کبھی کبھی بلند بانگ ضرور ہو جاتی ہے لیکن کبھی کبھی اور کہیں کہیں؟ سچائی تو یہ بھی ہے کہ کبھی کبھی یہ اپنی ہی شکست کی آواز بھی ہوتی ہے۔ اور یہ کبھی کبھی اتنی مدھم بھی ہوتی ہے کہ اسے سننا گویا کہ ایسا ہے کہ ہم ان نغموں کو سننے کی کوشش کریں، جو شاید ابھی پردۂ ساز میں ہی ہیں۔ ○○

بقیہ صفحہ ۳۰

کارِ جہاں دراز ہے

اس پر وہ فرمانے لگے کہ ملتن میں ایک ہی روز میں آپ کے پانچسو ڈالر برابر ہو جائیں گے۔ اس کے بعد آپ کیا کریں گے۔ اب ہم یہ تو کہہ نہیں سکتے تھے کہ بلیک میں جتنے ڈالر چاہو دستیاب ہو سکتے ہیں۔ بہرحال ہم نے انہیں مقدور بھر تسلی دینے کی کوشش کی کہ ہم کسی نہ کسی طرح کچھ نہ کچھ انتظام کر لیں گے (بیڑا غرق ہو ہمارے شیخی بگھارنے کی عادت کا اور اس کے ساتھ ساتھ ملتن ہوٹل کا بھی کہ ہم کچھ بیٹھے تھے ملتن کے اخراجات میں تیس ڈالر سے زیادہ کیا ہوں گے۔)

ان حضرت نے ہمیں اس قدر قلیل رقم کے ساتھ ویزا دینے سے انکار کر دیا۔ ہم نے لاکھ سمجھایا کہ ہم آپ پر بوجھ نہیں بنیں گے۔ اپنی سرکار کی طرح ورلڈ بینک سے یا I.M.F. سے دو ایک لاکھ ڈالر ادھار لے لیں گے کیونکہ ہماری ساکھ ہماری سرکار سے کسی بھی طرح کم نہیں ہے لیکن وہ حضرت ٹس سے مس نہیں ہوئے۔ سن رکھا تھا کہ حسین بڑے سنگ دل ہوتے ہیں لیکن یہ صاحب ان سے بھی کہیں زیادہ کٹھور نکلے چنانچہ وہاں سے بھی ناکام و نامراد لوٹے۔

اے بدقسمت زبان اردو تمہاری بھی ہوئی! لفیں سنوارنے کی خاطر ہم نے بحر ظلمات میں گھوڑے دوڑانے سے بھی دریغ نہیں کیا تھا لیکن تمہارا ستارہ ابھی تک گردش میں ہے لیکن تو ناشاد و نا ○○

رفتار (کتب و رسائل)

● **کینوس کا صحرا** (افسانے) جدید افسانے میں جو ایک ناگزیر انتشار پیدا ہوا تھا اور جس طرح زبان کی شکست و ریخت کو برتا گیا تھا اس میں زندگی سے فرار، مسائل سے فرار، اپنے آپ سے فرار کا رجحان زیادہ نمایاں تھا لیکن تیزی سے بدلتے ہوئے منظر ناموں میں نئی بصیرت عطا کرنے کی ضرورت کو بھی نئے افسانہ نگاروں نے محسوس کیا اور اب افسانہ بتدریج نئی تحریک کا منشور بنتا جا رہا ہے۔ مشہور افسانہ نگار دیویندر اسر نے اپنے افسانوں میں نئے تخلیقی عمل کے ذریعہ پورے عصر کو ایک نئے فلسفۂ حیات سے روشناس کروانے کی سعی کی ہے۔ موضوعات اور تکنیک کے ذریعے، تجربے اور مشاہدات کو نئے معنی دئے ہیں۔ صفحات ۱۵۹ قیمت تیس روپئے۔ پتہ :- پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز جے۔۶۔ کرشن نگر دہلی ۱۱۰۰۵۱

● **کائنات۔ جمیل مظہری نمبر** مشہور و معروف شاعر علامہ جمیل مظہری کی حیات اور شاعری پر ماہنامہ کائنات نے نہایت ہی ضخیم اور وقیع نمبر شائع کیا ہے جو کسی بڑی شخصیت کے شایانِ شان قرار دیا جا سکتا ہے۔ علامہ مرحوم کی سیرت و شاعری کو مختلف ابواب میں شامل مشاہیر اہلِ قلم کی نگارشات کے ذریعہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس طرح یہ نمبر جمیل مظہری مرحوم پر تحقیقی و تنقیدی کام کرنے والوں کے لئے بے حد مفید ثابت ہوگا۔ اس نمبر کو ناطق مجفی اور نفیس الفردوسی نے مرتب کیا ہے۔ صفحات ۵۵۲ قیمت تیس روپئے۔ پتہ :- عالمی ادارۂ سفینۃ الہدایہ، ہدایت گڈھ عدلہاٹ مرزاپور یوپی

● **ذکرِ سیماب** ــ سوانح نگاری ایک مشکل فن ہے کیونکہ اس میں کسی شخصیت کے خد و خال کو تحقیقی حوالوں کے ساتھ ابھارنا ہوتا ہے کہ تمام بکھری ہوئی اہم کڑیاں مربوط ہو کر اصل پیکر بن سکیں۔ ضیا فتح آبادی نے سیماب اکبرآبادی کی بکھری ہوئی سوانح کو ایک خاکہ دینے کی بھرپور کوشش کی ہے اس طرح ایک قادر الکلام شاعر و ادیب اور صحافی کی شخصیت و شاعری کے تقریباً تمام گوشے ترتیب پا گئے ہیں۔ ضیا صاحب نے اس سوانحی خاکے کو مستند و معتبر بنانے کے لئے بے پناہ تحقیقی کاوش کی ہے۔ صفحات ۱۲۸ قیمت پندرہ روپئے۔ پتہ :- بزمِ سیماب جے ۵/۲۱ راجوری گارڈن نئی دہلی ۱۱۰۰۲۷

● **تجربوں کی دھوپ** نئی نسل کے حساس شاعر نسیم انصاری نے زندگی اور اس کے تضادات سے ابھرنے والے مسائل کو شعری پیکر عطا کرنے میں جس شدت آمیز اسلوب کو اپنایا ہے اس سے ان کی شاعری روداد جہاں معلوم ہونے لگتی ہے۔ ایک قابلِ مطالعہ شعری مجموعہ جو متاثر کرتا ہے۔ صفحات ۱۲۸ قیمت بیس روپئے۔ پتہ :- انصاری ہینڈلوم متصل امین آباد پاور ہاؤس لکھنؤ (یو پی)

● **رسولِ کریم** ــ نبیِ کریم کی سیرت پر سیکڑوں کتابیں لکھی گئی ہیں اور لکھی جاتی رہیں گی لیکن مائل خیرآبادی نے بالکل ہی الگ اسلوب کو اپناتے ہوئے غیر مسلموں کو سامنے رکھ کر نہایت ہی آسان زبان میں سیرتِ پاک کو ترتیب دیا ہے کہ ہر ایک کے مطالعے کے قابل یہ سوانح ہو گئی ہے صفحات ۲۹۴ قیمت ۱۵ روپئے۔ ملنے کا پتہ :- مکتبہ حجاب رامپور (یو۔ پی)

● **دشتِ آرزو** ــ تغزل اپنے بنیادی مزاج، کلاسیکی رچاؤ اور عصری لب و لہجہ کے ساتھ تخلیقی عمل سے گذرے تو نئے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی اور پرکھی جاتی ہے۔ فنی اعجاز کا شعری اسلوب انہی خصوصیات کا حامل ہے اور ان کا اولین شعری مجموعہ "دشتِ آرزو" اچھی اور سچی شاعری کا خوبصورت مرقع ہے۔ اس شعری مجموعے میں مشاہیر کی رائیں بھی شامل ہیں۔ مشہور آرٹسٹ شکیل اعجاز نے دیدہ زیب سرورق بنایا ہے۔ صفحات ۱۵۲ قیمت بیس روپئے۔ پتہ :- کفیل اعجاز مومن پورہ آکولہ (مہاراشٹرا)

● **صورتِ حال** جدید افسانہ نگاروں میں سے ایک نام حسین الحق کا بھی ہے انہوں نے اپنے افسانوی اسلوب میں اپنے عصر کو نئی لفظیات اور تکنیک سے ابھارنے کی پوری کوشش کی ہے اور صورتِ حال کے افسانے بدلتے ہوئے منظر ناموں کا تخلیقی روپ ہیں جہاں نئے انسان کی آزادی ہے، زندگی کی طرف مراجعت کی پکار ہے۔ امید مثبت پھیلاؤ ہے۔ صفحات ۹۶ قیمت دس روپئے پتہ :- بک امپوریم سبزی باغ پٹنہ

● **نئی نسلیں** ــ ماہنامہ اس ماہنامے کا نیا روپ ادبی رسائل کے معیار و وقار کو تقویت دے رہا ہے۔ چند ہی شماروں نے ادب کے سنجیدہ قارئین کا وسیع حلقہ بنا لیا ہے۔ اوال شمارہ دسمبر ۱۹۸۳ء کے مندرجات میں گوشہ سلیم احمد کے تحت چار اہم مضامین، ایک

 [باقی صفحہ ۵۵ پر دیکھیے]

بے رنگ زندگی کو رنگین بنایئے!



یہ ایک حقیقت ہے کہ گھریلو زندگی کو مرد و عورت دونوں ہی رنگینیوں، خوشیوں اور شادمانیوں سے بھرپور کر سکتے ہیں۔ اس غرض سے لحمینہ کا استعمال بہترین ہے۔

توانائی، چستی اور قوت کا سرچشمہ

لحمینہ

اعصاب اور عضلات کو نئی طاقت و توانائی دینے والے چالیس اجزا کا مرکب۔ ہمدرد کے طبی تجربات کا قابلِ فخر حاصل۔ آپ بھی لیجیے — خوشیوں اور لذتوں کا پتا دیجیے!

لحمینہ مردوں اور عورتوں کے لیے

ہمدرد

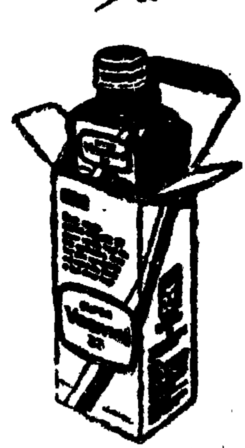
CLARION / 494

SUPER Vasmol 33

نیا

نیز اثر سوپر

وسمول ۳۳



سفید بالوں کو شرطیہ تین دن میں قدرتی سیاہ بناتا ہے۔

سوپر وسمول ۳۳ سائنٹفک طریقوں سے تیار کردہ چکنائی سے پاک بالوں کا تیل ہے جو سفید بالوں کو قدرتی سیاہی بخشتا ہے۔

پائنیگ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پوسٹ بکس نمبر ۱۱۹۲ بمبئی ۴۰۰۰۰۱

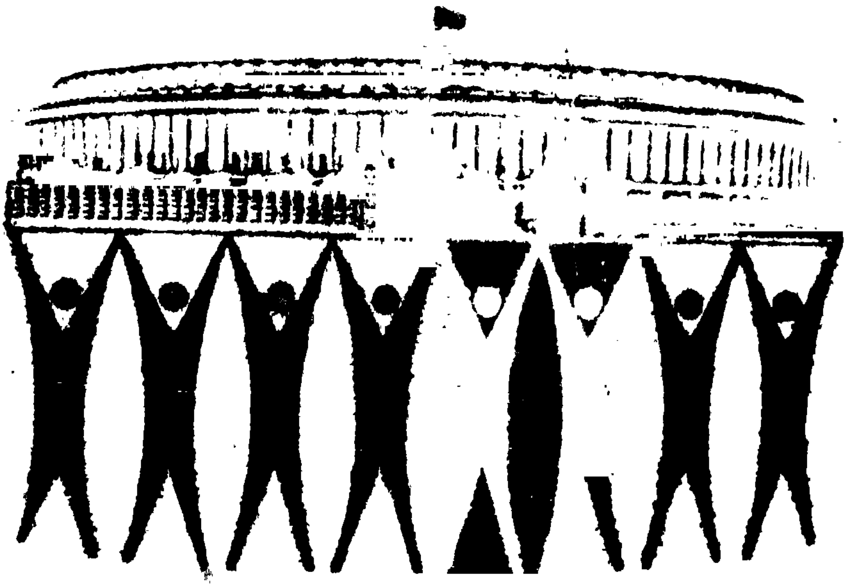
یوم جمہوریہ

کی اس 34 ویں سالگرہ پر

آیئے حلف اٹھائیں کہ ہم

- اپنی سیکولر روایات کو مستحکم کریں گے
- فرقہ واریت سے احتراز کریں گے اور سادگی سے کام لیں گے
- قومی یکجہتی کے احساس کو مضبوط کریں گے
- تمام ... کو ... گے

مستقبل کے لیے ... تعاون اور اشتراک کی مانگ کرتی ہے



ان تمام طاقتوں سے ہوشیار رہیں گے
جو ہمیں کمزور کرنا چاہتی ہیں

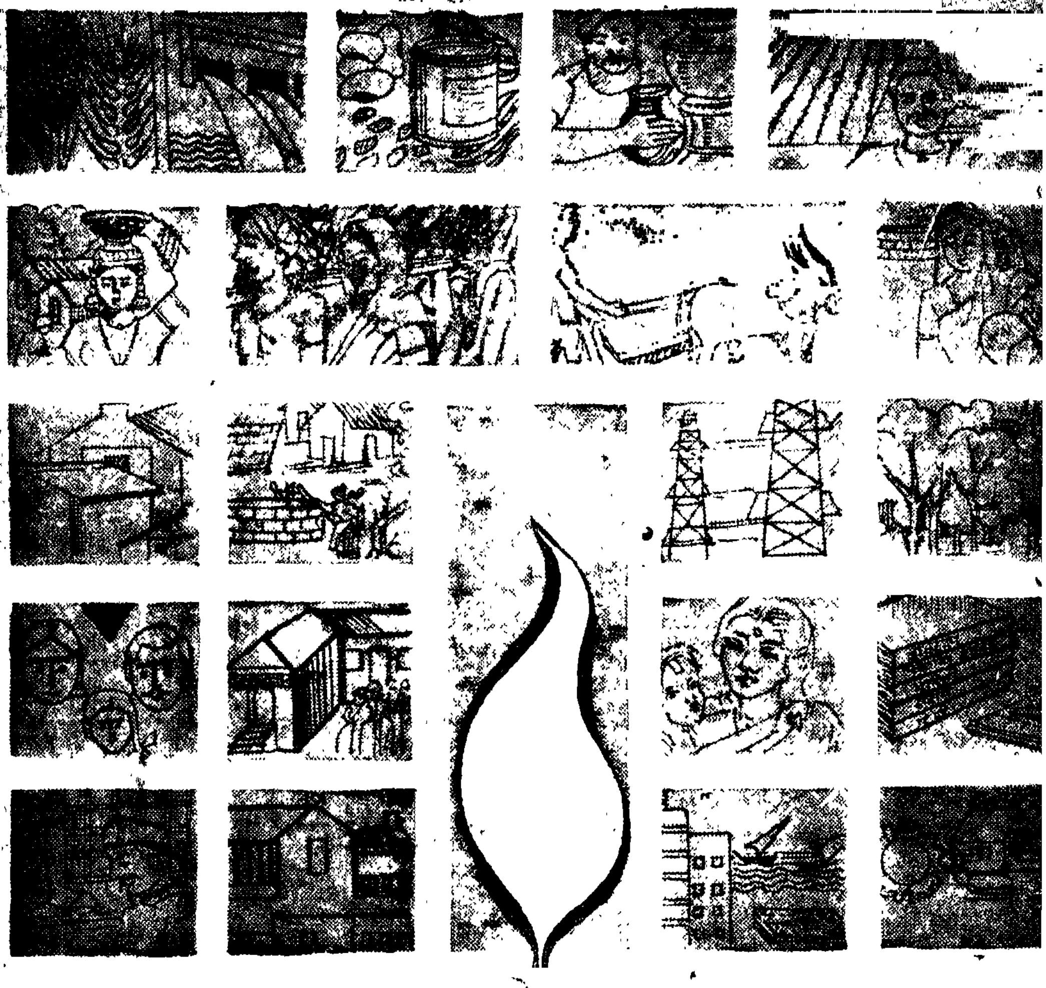
موجودہ اور آئندہ

چنوتیوں

کا مقابلہ کرنے کو مستعد رہیں گے

RE 83/423

پرنٹر و پبلشر ملک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نور ... اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر شاعر بمبئی سے شائع کیا۔
شاعر بمبئی ۔۔۔ ۴۲



20 Point Programme: Dawns a New Era In The Lives of the Poor and the Downtrodden

Directorate-General of Information and Public Relations,
Government of Maharashtra, Bombay 400 032

Regd. No. MH-B.Y.W. 28 شاعر Price : Rs. 3-50

The "SHAIR" (Monthly) Bombay 400 008.

55 Years of Publication (Publishing Date 27-28) Telephone No. 35 99 04

ISSUE NO. 1-2 1984

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57



…ـے جدید رجحانات .... نظیر صدیقی

ہندو پاک میں اردو غزل کی نئی صورت حال کے
تحت تمام تر تجربوں اور میلانات کا تفصیلی جائزہ

…ـسر۔ ازالۂ سحر کا مسیحا .... دید بیدراست

ایک عالمی ادیب کی فکری سطح پر شکست وریخت
کی پُر اثر مگر عبرت آموز داستان

…واب زندگی (غنائیہ) .... بشر نواز

ایک بھرپور منظوم تمثیل۔ کرب کرب زندگی
کا آئینہ خانہ

■ ۳ کہانیاں ■ ۲۰ غزلیں ■ ۱ طنزیہ ■ ۴ نظمیں ■

جرعات۔ مکتوبات۔ نقد و نظر۔ رفتار (کتب و رسائل)


IT'S JUST NOT EXCELLENT, IT'S
253 EXCELLENT
NO. 253
EXCELLENT
PLAYING CARDS
T.M.R.No.176412
METRO PLAYING CARD CO.
BOMBAY - 29
METRO PLAYING CARD CO.
Metro Estate, Bombay-400 029. • TEL : 531687

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم)
بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا پچپن سالہ علمی ادبی تہذیبی
ماہنامہ

شاعر

جلد ۵۵ ○ شمارہ ۳

مدیر اعلیٰ ● افتخار امام صدیقی

معاون ● افتخار رشید مرزا
● ناظر نعمان صدیقی

قیمت فی شمارہ
۴ روپے پچاس پیسے

چندہ سالانہ ● ۴۰/- روپے
معاونین سے ● ۵۰/- روپے
تاعمر خریداری ● ۳۰۰/- روپے
ممالک غیر سے ● ۵ پاؤنڈ

فون :- ۳۵۹۹۰۳

ماہنامہ شاعر

مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۸

ترقی اردو بیورو کی تازہ ترین مطبوعات

۱۔ کلیات میر	مرتب: ظل عباس عباسی	52.00
۲۔ ہندوستان میں مسلم حکومت کی اساس	اے۔ بی۔ ایم حبیب اللہ مترجم: مسعود الحق	25.00
۳۔ تاریخ قدیم ہندی فلسفہ	شیونرائن ماتھر	30.00
۴۔ بین الاقوامی معاشیات	ڈاکٹر لیاقت علی خاں	35.00
۵۔ نسل اور نسلی امتیاز	محمد عبدالقادر عارف	8.50
۶۔ سرطان کیا ہے؟	محمد برہان حسین	7.00
۷۔ اوڈیسی	اطہر پرویز	7.00
۸۔ بابرنامہ	محمد قاسم صدیقی	4.00
۹۔ حالی	مرتبہ: صالحہ عابد حسین	4.50
۱۰۔ ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا۔ حیات اور کارنامے	کبیر احمد جائسی	12.00
۱۱۔ خواجہ میر درد	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	4.50
۱۲۔ اکبر الہ آبادی	صغرا مہدی	4.50
۱۳۔ بچوں کے حالی	صالحہ عابد حسین	3.75
۱۴۔ فضائی اور خلائی اڑان	شادان پرویز	3.25
۱۵۔ انوکھی کہانیاں	محمد قاسم صدیقی	2.25
۱۶۔ کٹھ پتلی ایک تماشہ	سطوت رسول	7.00
۱۷۔ ہمالیہ کے بنجارے	مترجم: کمال احمد صدیقی	6.50
۱۸۔ پریم چند کی کہانیاں	مرتب: جوگیندر پال	10.00
۱۹۔ یونانی ادویۂ مفردہ (تیسرا ایڈیشن)	حکیم سید صفی الدین علی	7.50
۲۰۔ تشریح الاحشا (حصہ دوم)	ڈاکٹر حکیم سید محمد کمال الدین حسین ہمدانی	19.50

کتب اور دیگر معلومات کیلئے لکھیے۔

شعبہ فروخت و نمائش ترقی اردو بیورو

ویسٹ بلاک ۸، آر۔ کے۔ پورم نئی دہلی ۱۱۰۰۶۶

تجربات

اردو رسم الخط اور معاشی وسائل

ایک سوال بار بار گونج کی صورت ابھرتا رہا ناقابل تردید آواز بنتا جا رہا ہے کہ کوئی زبان کیا محض ادبی حیثیت سے باقی رہ سکتی ہے یا یہ کہ چند درجوں تک بچوں کو پڑھا دینے سے اس کا رسم الخط محفوظ رہ سکتا ہے؟ جبکہ آج کم از کم ہندوستان جیسے ترقی پذیر مگر بہت زیادہ بکھرے ہوئے ملک میں جہاں ناخواندگی چاروں طرف پھیلی ہوئی ہو اور اقتصادی بحران اور عوام میں سیاسی شعور کا فقدان ہو وہاں زبانوں کی حیثیت قطعی دوسری ہو جاتی ہے۔ علاقائی زبانیں، یا پھر ہندی یا پھر انگریزی، ان سب کا تعلق عوام اور معاشی ذریعوں سے پوری طرح جڑا ہوا ہے لیکن اردو زبان آج کے حالات و مسائل میں علاقائی زبانوں اور ہندی و انگریزی کے مقابلے میں کوئی حیثیت نہیں رکھتی یہی سوال بار بار ابھرتا ہے کہ اردو زبان اپنے منفرد رسم الخط کے ساتھ عوام و مسائل سے کیوں نہیں جڑ پا رہی ہے؟ حالانکہ عوامی سطح پر اردو شعر و ادب بے حد مقبول ہے۔ فلم ہو یا اسٹیج یا تفریح کا کوئی اور ذریعہ، اردو بنام ہندوستانی، ہندی کے ذریعے سے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔ لیکن رسم الخط رفتہ رفتہ مفقود ہوتا جا رہا ہے کیونکہ اقتصادی مسائل کو حل کرنے کے لئے رسم الخط کا جو رول ہونا چاہئے اردو اس معاملے میں بہت پیچھے ہے۔ اردو ذریعۂ تعلیم سے بی اے یا ایم اے کر لینے کے بعد زیادہ سے زیادہ اگر کچھ ہوا تو پھر تدریسی شعبوں میں اردو فارسی پڑھانے کے لئے جگہ نکل آتی ہے۔ اس سے آگے ـــــ؟

صوبہ بہار کے چند علاقوں میں اردو کو سرکاری سرپرستی دینے کا اعلان ہوا۔ وہاں کی انجمن ترقی اردو نے اپنے طور پر جو کچھ کیا وہ ایک کارنامہ ہی ہے تاہم اس کے نتائج اتنے امید افزا کیوں نہیں ثابت ہوئے؟ اردو پڑھانے کے لئے ٹیچروں کی تقرری کا بھی ایک اہم مسئلہ ضرور ہے لیکن یہ محدود ترین دائرے اردو کو کوئی فائدہ پہنچا سکے رہے؟ یہ تو پوری اردو دنیا کا کام ہے کہ ادب و تعلیم سے ہٹ کر اردو کے لئے ایسا ماحول بنایا جائے کہ عوام اس زبان کو سیکھنے میں از خود دلچسپی لیں۔ اردو زبان ان کے اقتصادی مسائل کو حل کرنے میں کلیدی رول ادا کرے۔ صوبہ بہار میں اردو کو سرکاری زبان بنانے کے اعلان کے بعد اس صوبے کے اردو والوں نے اپنے فرائض کہاں تک نبھائے؟ یو پی میں جو کشمکش اس زبان کو سرکاری درجہ دینے کے سلسلے میں پھیلی ہوئی ہے اس سے اردو والوں نے کیا سبق لیا اور کیا عملی پروگرام بنائے؟ جنوبی ہندوستان میں ہندی کے ساتھ ساتھ اردو کے لئے جو تعصب پھیل رہا ہے اس کے لئے اردو والوں نے کیا کیا؟ اردو اکاڈمیاں یا پھر ایسے ادارے جنہیں مرکزی یا صوبائی سطح پر مالی امداد ملتی ہے ان کی سرگرمیوں کو معیار و اعتبار تصدیق کر کے مطمئن ہو لینے والے رویوں کو یکسر تبدیل ہونا چاہئے۔ وہ تمام لوگ جن کا شمار اردو کے سربرآوردہ افراد میں ہوتا ہے وہ مختلف سمتوں میں صرف اور صرف ادب کا کاروبار کرنے میں مشغول ہیں۔ اردو کے موجودہ بنیادی مسائل کے تناظر میں تخلیقی ادب کے بجائے اس کے رسم الخط کو پھیلانے اور معاشی سطح پر عوام سے اس کا عملی تعلق قائم کرنے کی ضرورت کو یہ لوگ محسوس تو کر رہے ہیں لیکن ہر شخص ایک دوسرے کی طرف دیکھ رہا ہے۔

یہاں اس مسئلے کو ایک بار پھر شدت کے ساتھ اٹھاتے ہوئے دعوتِ فکر دی جا رہی ہے کہ کیا آج اردو زبان کا یہ سب سے بڑا مسئلہ نہیں کہ اس کا تعلق عوام سے براہ راست رسم الخط کے ذریعہ جوڑا جائے اور معاشی وسائل کے ساتھ اس کا عملی تعلق پیدا کیا جائے؟

افتخار امام

مخمور سعیدی

لالہ زاروں کا سفر ختم نہ کرتی خوشبو
آکے پل بھر تو خرابوں میں ٹھہرتی خوشبو

کاٹ دوں اڑتے ہوئے رنگوں کے پر جی چاہے
روک لوں دل کے دریچوں سے گذرتی خوشبو!

میں سرِ منظرِ گل، منتظرِ دید اُس کا
اور اُدھر اپنے حجابوں میں سنورتی خوشبو

لمحہ لمحہ، تری آہٹ کے بکھرتے ہوئے پھول
زینہ زینہ مرے آنگن میں اترتی خوشبو

شہر در شہر، بہت کوچہ در کوچہ مہکی ہے
اب مرے گھر میں سمٹ جائے بکھرتی خوشبو

خیمۂ جاں میں مرے آکے بسیرا کر لے
لمس سے تیز ہواؤں کے یہ ڈرتی خوشبو

لہلہاتا کبھی دل کا یہ شجر بھی مخمورؔ
رنگِ امید کے پھولوں میں جو بھرتی خوشبو

● ۳۲۰۷، پھاٹک تیلیان، ترکمان گیٹ دہلی ۶

محسن زیدی

جب زمانہ مجھ پہ کچھ نامہرباں ایسا نہ تھا
دوست کیا دشمن بھی کوئی بدگماں ایسا نہ تھا

یہ تو سچ ہے مجھ کو اس سے کچھ توقع تھی ضرور
اس کی جانب سے مگر میں خوش گماں ایسا نہ تھا

سر میں اک سودا تھا جس نے مجھ کو رکھا اس سے دور
فاصلہ ورنہ ہمارے درمیاں ایسا نہ تھا

مصلحت ہوگی خموشی کا سبب ورنہ، وہاں!
سب زباں رکھتے تھے کوئی بے زباں ایسا نہ تھا

اس دھوئیں سے تو یہ لگتا ہے کہ شمعیں بجھ گئیں
جب ہوئی تھیں شمعیں روشن تب دھواں ایسا نہ تھا

مجھ کو پہچانا گیا میرے لہو کی آگ سے
میں کہ کوئی صاحبِ نام و نشاں ایسا نہ تھا

ہو گئے محسنؔ ہم اپنے واسطے خود سدِ راہ
ورنہ رستے میں کوئی سنگِ گراں ایسا نہ تھا

● ۲۶۴، سیکٹر نمبر ۴ آر کے پورم، نئی دہلی ۲۲-۱۱

اردو غزل کے جدید رجحانات

نظیر صدیقی ● شعبۂ اردو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی۔ اسلام آباد (پاکستان)

گزشتہ پندرہ سال کے اندر اردو غزل کے جدید رجحانات پر پاکستان اور ہندوستان میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ لکھنے والوں میں خود میں بھی ہوں پڑھنے والوں میں ممکن ہے آپ بھی ہوں۔ لہٰذا میں اس مضمون کو اس اندیشے کے ساتھ شروع کر رہا ہوں کہ ممکن ہے زیر بحث موضوع پر میں اتنی نئی باتیں نہ کہہ سکوں جتنی آپ مجھ سے سننے کی توقع رکھتے ہیں۔ بہر حال میری کوشش یہ ہوگی کہ اوّل تو میں آپ کے سامنے اردو غزل کے قابل ذکر جدید رجحانات کا ایک خاکہ پیش کر سکوں۔ دوسرے یہ کہ جہاں تک ممکن ہو میں ان مسائل کی طرف بھی آپ کی توجہ دلاتا چلوں جن سے اردو غزل اپنے جدید رجحانات کی بدولت دو چار ہے۔

شعر و ادب کی کسی بھی صنف کے جدید رجحانات پر گفتگو کرتے وقت سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جدید کا تعین وقت کے کس نقطے سے کیا جائے۔ شکر ہے کہ اس معاملے میں ادبیات پاکستان نے اپنے مقالہ نگاروں پر کوئی پابندی نہیں کی ہے۔ میں اس آزادی سے کوئی ناجائز فائدہ اٹھانا نہیں چاہتا۔ البتہ اس آزادی میں افہام و تفہیم کی جو آسانیاں ہیں ان سے کام ضرور لینا چاہتا ہوں۔۔۔

اردو غزل کے جدید رجحانات پر جب کبھی اور جہاں کہیں گفتگو ہوتی ہے تو عام طور پر پڑھے لکھے لوگوں کا ذہن مقدمۂ شعر و شاعری والے حالی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جنہوں نے نہ صرف قدیم غزل کے نقائص کی نشاندہی کی بلکہ جنہوں نے جدید غزل کے نمونے بھی پیش کئے۔ حالی نے اردو غزل میں جو اصلاحات کیں ان سے اردو غزل میں افادی اور اخلاقی رجحانات پیدا ہوئے جو سرسید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر اس عہد کی شاعری اور ادب میں عام رجحانات کے طور پر نمایاں تھے۔ حالی پہلے شخص تھے جنہوں نے غزل کے مضامین کو بدلنے کی کوشش کی۔ ان کے زمانے تک غزل کے مضامین عاشقانہ تھے۔ انہوں نے عاشقانہ مضامین کی جگہ اخلاقی مضامین کو جگہ دی۔ غزل کے مضامین کو بدلنے کی دوسری اہم کوشش اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ غالباً یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ حالی نے غزل کے مضامین تبدیل نہیں کئے بلکہ صرف محدود کر دیئے۔ غزل میں اخلاقی مضامین پہلے سے موجود تھے۔ حالی نے اپنے زمانے کے قومی حالات کے پیش نظر غزل میں صرف اخلاقی مضامین پیش کرنے پر اصرار کیا۔ غزل کے مضامین میں تبدیلی اور اضافے کا کام فی الحقیقت اقبال نے انجام دیا۔ انہوں نے غزل کے موضوعات، اسلوب اور لہجے تینوں بنیادی عناصر کو بدل دیا۔ بانگ درا کی چند غزلوں سے قطع نظر اقبال نے غزل کے روایتی موضوعات کو یکسر ترک کر دیا۔ اقبال کی غزلوں کے موضوعات قومی، بین الاقوامی اور مابعد الطبیعاتی ہیں۔ غزل میں اقبال کی زبان اور اسلوب اردو کے تمام غزل گویوں سے مختلف ہے۔ ان کی اصطلاحیں اور استعارے بھی مختلف ہیں۔ اقبال سے پہلے غزل کا لہجہ بزمیہ اور حزنیہ تھا۔ اقبال نے اسے رزمیہ اور نشاطیہ بنا دیا۔ اردو غزل میں اتنا زبردست انقلاب لانے کے باوجود انہوں نے اردو غزل کو بے کیف اور نامانوس نہ ہونے دیا۔ غزلیں تو غزلیں اقبال کی نظمیں تک پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ اقبال بنیادی طور پر غزل گو تھے۔ اور نظم میں انہیں جو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی وہ بھی غزل میں ان کے غیر معمولی کمال کا نتیجہ ہے۔

کم و بیش یہی بات فیض کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے یعنی یہ کہ اگر وہ بہت اچھے غزل گو نہ ہوتے تو اتنے اچھے نظم نگار بھی نہ ہوتے جتنے کہ وہ ہیں لیکن فیض ہی کے زمانے سے بلکہ یوں کہئے کہ فیض کے ہم عصر میرا جی اور راشد کے زمانے سے جدید نظم نے غزل کی روایات سے ا۔۔۔

پذیر ہو نا شروع کر دیا۔ جدید نظم کی تازہ ترین شکل نثری نظم نہ صرف غزل کے اثرات و روایات کی مکمل نفی ہے بلکہ بسا اوقات وہ خود شاعری کی نفی معلوم ہوتی ہے لیکن یہ ایک غیر متعلق بحث ہے۔ اسے یہیں چھوڑ دیجئے۔

حالی سے اقبال تک اردو غزل میں جو نئے رجحانات پیدا ہوئے انہیں بھی رد و قبول کے اسی سلسلے سے تعبیر کر سکتے ہیں جو ہر دور کی ایک نفسیاتی ضرورت اور تاریخی خصوصیت ہے۔ غزل میں رد و قبول کا عمل حالی سے پہلے غالب کے یہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ غالب سے پہلے ناسخ، مصحفی اور انشا کے یہاں بھی۔ اور ان سے پہلے میر، درد اور سودا کے یہاں بھی۔ یہاں تک کہ خود ولی دکنی کے یہاں بھی جو اردو کے پہلے باقاعدہ غزل گو تھے اس لحاظ سے اس مضمون میں ولی دکنی سے لے کر جلیل عالی تک کی غزل کے جدید رجحانات پر گفتگو کی گنجائش نکلتی ہے اور نکالی جا سکتی ہے۔ لیکن میرا ارادہ اتنا خطرناک نہیں۔ اس لئے میں اس مضمون کو معاصرانہ غزل خصوصاً پاکستانی غزل تک محدود رکھوں گا۔

غزل کے جدید رجحانات کو واضح طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک حصہ ان رجحانات کا ہے جو غزل کی فنی حیثیت یعنی اس کی ہیئت، اس کی زبان، اس کا اسلوب اور آہنگ سے تعلق رکھتے ہیں۔ دوسرا حصہ ان رجحانات کا ہے جو اس کے موضوع اور مزاج سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگر پہلے حصے کو غزل کے فنی رجحانات سے تعبیر کیا جائے اور دوسرے کو موضوعاتی یعنی THEMATIC رجحانات سے تو شاید غلط نہ ہوگا اور میری آپ کی بات چیت میں آسانی رہے گی۔

بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق اردو ادب کی دو نہایت اہم تحریکیں ہیں۔ ان تحریکوں نے غزل سے زیادہ نظم کو فروغ دیا۔ ان تحریکوں کے شباب کا زمانہ اردو شاعری میں غزل سے زیادہ نظم کی مقبولیت کا زمانہ رہا۔ اس کے باوجود حلقۂ ارباب ذوق کے تمام شاعر غزل کہتے رہے ہیں۔ حلقے نے غزل کے خلاف کبھی کوئی محاذ قائم کرنے کی کوشش نہیں کی۔ یہ کوشش ترقی پسند تحریک کی طرف سے ضرور ہوئی۔ ترقی پسند تنقید نے ایک زمانے میں غزل کی شدید مخالفت کی لیکن ترقی پسند تنقید نے غزل پر جتنے اعتراضات کئے ان کا جواب خود ترقی پسند شاعروں بالخصوص فیض کی غزلوں نے دیدیا۔ فیض، مجاز، جذبی، ساحر اور ندیم قاسمی کی غزلیں ترقی پسند نقادوں کے اس بنیادی اعتراض کی بھرپور تردید ہیں کہ غزل آج کے مشینی دور کے تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکتی۔

پاکستان کے وجود میں آتے ہی غزل کی مقبولیت کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ اس مقبولیت کی بنیاد غزل کی اس صلاحیت پر تھی کہ غزل نئے حالات و حوادث کی عکاسی کا ایک نہایت موثر ذریعہ ثابت ہوئی۔ جب سے اب تک اردو کے ہر اچھے رسالے میں غزلوں کا جو تناسب رہا ہے۔ وہ غزل کی مسلسل مقبولیت کا ثبوت ہے۔

آج سے بیس برس پہلے تک مجھے ایک بات کا یقین تھا کہ غزل میں اور جتنی بھی تبدیلیاں ہوں اس کی ہیئت میں تبدیلی ہرگز نہ ہوگی۔ لیکن موجودہ صدی کی چھٹی دہائی کے دوران میں ہندوستان کے ایک غزل گو مظہر امام نے ایک ایسی غزل کہہ دی جس کے ہر شعر کا ایک مصرع چھوٹا اور دوسرا بڑا۔ اس غزل کو دیکھنے کے بعد بھی مجھے یقین تھا کہ غزل میں ہیئت کی یہ تبدیلی قبول نہیں کی جائے گی لیکن کچھ عرصہ ہوا کہ میں نے رسالہ "افکار" کراچی کے ایک شمارے میں قتیل شفائی کی کئی غزلیں اسی انداز کی دیکھیں جس سے اندازہ ہوا کہ وہ غزل کی ہیئت میں تبدیلی کے رجحان کو فروغ دے رہے ہیں۔ قتیل شفائی کی ان چند غزلوں کے بعد میں نے کسی رسالے میں ہندوستان کے ایک جدید غزل گو کے بارے میں پڑھا کہ انہوں نے چھوٹے بڑے مصرعوں کی غزلوں کا مجموعہ شائع کر دیا ہے۔ اس وقت مجھے نہ اس مجموعے کا نام یاد آ رہا ہے نہ شاعر کا۔ بہرحال اس طرح کی کوششوں سے یہ بات واضح ہے کہ غزل کی ہیئت جو صدیوں سے یکساں چلی آ رہی تھی دورِ حاضر کی تجربہ پسندی کے ہاتھوں محفوظ نہیں رہی۔ اگرچہ غزل کی ہیئت میں یہ تبدیلی ابھی تک ایک عام رجحان نہیں بن سکی ہے تاہم اسے غزل کے جدید ترین رجحانات میں شمار کرنا غلط نہ ہوگا۔ غزل کی ہیئت کی اس تبدیلی میں ایک تو انسانی ذوق کی تنوع پسندی کارفرما ہے۔ دوسرے غالباً یہ منطق کہ جب ڈیڑھ مصرعوں میں بات مکمل ہو جائے تو پھر پورے پورے دو مصرعے کیوں کہے جائیں۔ یہ منطق جو آج غزل میں ڈیڑھ مصرعوں کا شعر کہلوا رہی ہے کل صرف ایک ایک مصرعے کی غزل بھی کہلوا سکتی ہے۔ ویسے اب تک غزل کے شاعر کا ہنر یہی مانا گیا ہے کہ وہ دو دو مصرعوں کا شعر کہے جس کے دونوں مصرعے اپنے وجود کا جواز رکھتے ہوں۔

جیسا کہ اوپر کی سطروں میں عرض کیا گیا داخلی غزل میں جتنی بڑی تبدیلیاں اقبال نے کیں اُن سے پہلے کوئی اور نہ کر سکا لیکن ان کی ساری تبدیلیوں کے باوجود غزل غزل ہی رہی۔ انہوں نے غزل کی غزلیت کو بھی برقرار رکھا اور اس کی ہیئت کو بھی برقرار رہنے دیا۔ لیکن اقبال کے بعد اس وقت

تک غزل میں جو نئے تجربے کئے گئے ہیں یا جو نئے رجحانات پیدا ہوتے رہے ہیں۔ انہوں نے غزل کی شکل وصورت اور اس کی زبان وذائقہ سب کو بدل دیا ہے۔

اقبال کے بعد ایک اہم کوشش یہ رہی کہ غزل کو نظم سے قریب لایا جائے اور دوسری اہم کوشش یہ کہ اس میں گیت کی خوبیاں پیدا کی جائیں۔ پہلی کوشش کی نمائندہ مثال جوش ملیح آبادی کی غزلیں ہیں جو ان کے مجموعۂ کلام "شعلہ وشبنم" میں شامل ہیں۔ جوش جو اصولاً اور طبعاً غزل کے بدترین مخالفوں میں سے ہیں اپنی اُن غزلوں کو اپنی شاعرانہ نابالغی سے تعبیر کرتے ہیں۔ انہیں دو باتیں تمام عمر معلوم یا محسوس نہ ہو سکیں۔ ایک تو یہ کہ نابالغ ذہن اچھی غزل نہیں کہہ سکتا۔ دوسرے یہ کہ اُن کی بیشتر نظمیں بدترین غزلوں کا بہترین نمونہ ہیں۔

غزل میں موضوع یا موڈ کا تسلسل کوئی بری چیز نہیں۔ موضوع کے تسلسل سے غزل مسلسل پیدا ہوتی ہے جو بظاہر نظم سے مشابہ ہونے کے باوجود نظم سے مختلف ہوتی ہے۔ اردو شاعری میں غزل مسلسل کی بہت سی اچھی مثالیں موجود ہیں لیکن کوئی نہ کوئی وجہ ہوگی کہ اردو میں غزلیں زیادہ کہی گئیں اور غزل مسلسل کم۔ غزل کا حسن غزل کے غزل مسلسل ہونے پر کبھی منحصر نہیں رہا اسی طرح غزل میں کسی خاص موڈ کا تسلسل بھی کوئی بری چیز نہیں۔ لیکن غزل کا حسن یا اس کی حلاوت کسی موڈ کے تسلسل پر بھی موقوف نہیں ہے۔ یہ جدید تنقید کی ایک سعیٔ بیجا ہے کہ وہ اردو کے بہترین غزل گویوں کی غزلوں میں موضوع یا موڈ کا تسلسل ڈھونڈنے لگی اور جہاں کہیں وہ تسلسل نظر آیا اسی کو غزل کی بنیادی خوبی قرار دیدیا۔

غزل کو زندہ رہنے کے لئے نظم سے مشابہ یا قریب ہونے کی ضرورت نہ کبھی تھی نہ ہے نہ ہوگی۔ غزل نظم کے کسی سہارے کی محتاج کبھی نہیں رہی۔ اردو غزل اور اردو نظم کا ایک باہمی رشتہ یہ رہا ہے ــــ کم از کم نظیر اکبر آبادی سے فیض احمد فیض تک ــــ کہ نظم پر غزل کے اثرات نظم کو چمکا دیتے ہیں لیکن غزل پر نظم کے اثرات غزل کو لے ڈوبتے ہیں۔ اقبال اور جوش میں ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ اقبال کی نظموں میں بھی غزلیت پائی جاتی ہے اور جوش کی غزلوں میں بھی نظمیت۔

جہاں تک غزل کو گیت سے قریب تر کرنے کا تعلق ہے اس سلسلے میں جمیل مظہری، میراجی، قیوم نظر، اختر ہوشیار پوری، ناصر شہزاد اور ابن انشا کی کوششیں لطف ولذت سے خالی نہیں کیونکہ اصناف سخن میں غزل کی طرح گیت بھی ایک نہایت دلکش صنف ہے جو براہ راست انسانی جذبات کے تاروں کو چھوتی ہے لیکن جب غزل کو گیت سے قریب تر کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو غزل کی ہیئت کے سوا اس میں اور کچھ باقی نہیں رہ جاتا۔ اس کی زبان اس کے موضوعات، اس کی تلمیحات، اس کی فضا وہی ہوتی ہے جو گیتوں میں پائی جاتی ہے۔ ایسی غزلیں بہت کم لکھی جا سکی ہیں جن میں گیت کے سارے خوشگوار اثرات کے باوجود غزل کی اپنی IDENTITY محفوظ رہ گئی ہو۔ جب کبھی گیت کے ٹکڑے خوبصورتی کے ساتھ غزل میں مل جاتے ہیں غزل کا شعر دو آتشہ بن جاتا ہے۔ لیکن اردو غزل میں گیت کے پرکیف ٹکڑے ڈال کے جادو جگانے کا کام کم لیا گیا ہے۔ یہ ہنر جو بہت کم یاب ہے جمیل مظہری، اجتبیٰ رضوی، ناصر کاظمی، ابن انشا اور مجیب عارفی کے یہاں کسی حد تک دیکھا جا سکتا ہے۔

گیت نما غزلوں میں بسا اوقات پورا پورا شعر ہندی ڈکشن میں لکھا گیا ہے اس سے ملتا جلتا ایک رجحان غزل کا یہ رہا ہے کہ غزل کے شعر ونمیا ہندی کے اکے دکے الفاظ استعمال کئے جائیں۔ اس معاملے میں پاکستان اور ہندوستان کے غزل گویوں کے درمیان ایک نمایاں فرق یہ رہا ہے کہ پاکستان کے غزل گو عموماً ہندی کے عام فہم الفاظ استعمال کرتے رہے ہیں جبکہ ہندوستان کے غزل گو اپنے ملکی حالات کی بنا پر ہندی کے ایسے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں جو یا تو تمام عام فہم نہیں ہیں یا غزل کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتے۔ مثلاً ہندوستان کی جدید غزلوں میں شبد، سمبندھ، چمتکاری، مادکتا، کیول بھجنگ، گپھا، پچھتر، جھپاکی، جھنگی، جھنجھر جیسے الفاظ بھی ملتے ہیں جو غالباً اردو کو ہندی سے قریب تر کرنے کی کوشش کا بھی نتیجہ ہیں۔ پاکستانی غزل گو عموماً بھاری بھرکم اور نامانوس ہندی الفاظ استعمال نہیں کرتے۔ ہندی الفاظ کا معتدل اور متناسب استعمال غزل کے حسن کو ہمیشہ چمکاتا رہا ہے اس ہنر کی خوبصورت مثالیں بعض پرانے غزل گویوں کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ اور بہت سے نئے غزل گویوں کے یہاں بھی۔ مثلاً ؎

دل کی تہہ کی کہی نہیں جاتی نازک ہیں اسرار بہت
انچھر ہیں تو عشق کے دو ہی لیکن ہے بستار بہت

میرؔ

جلا سکی دھوپ بھی نہ مجھ کو، لبھا سکا روپ بھی نہ مجھ کو
یہ میرا سارا گھمنڈ تم سے، یہ میرا سارا تیاگ تم سے

جمیل مظہری

اب جو ہونے کے قصے سبھی ہو چکے، تم ہمیں کھو چکے، ہم تمہیں کھو چکے
آگے دل کی نہ باتوں میں آنا سجن کہ یہ دل ہے سدا کا دوانا سجن

ابن انشا

نگ چھپا سا شعلہ ہے جو آنکھوں میں لہراتا ہے
رات کبھی ہمدم نہ بنی اور نیند کبھی مرہم نہ ہوئی
ساقی فاروقی

جدید غزل میں ہندی الفاظ کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ کے استعمال کا رجحان بھی خاصا نمایاں رہا ہے۔ چنانچہ پاکستانی اور ہندوستانی غزلوں میں بلب، ایپ ورچ، کاکروچ، بلیڈ، فلم، ہوٹل، پکچر، بل بکار، بنڈ ٹنگ بٹن کوٹ، فٹ بال، صوفہ، سنیما، کرٹین، گارڈن، گراؤنڈ، ٹکٹ، پیپر جیسے الفاظ ٹپکتے ہیں۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ انگریزی کے یہ اور اس طرح کے الفاظ جو ہماری روزمرہ زندگی میں دخیل ہیں غزل کے مزاج میں جذب ہو سکتے ہیں یا نہیں۔

جدید غزل گویوں کی جرأت رندانہ اردو غزل سے نہ صرف ہندی اور انگریزی الفاظ کو قبول کرنے پر اصرار کر رہی ہے بلکہ ایسے الفاظ بھی تراشنے لگی ہے جو غزل کے لئے ضروری تھے نہ غزل کے مزاج سے میل کھاتے ہیں۔ مثلاً ظفر اقبال نے "نفنفٹے"، "ہرٹے" جیسے بہت سے الفاظ اردو غزل کو عطا کر کے غزل اور ہزل کا فرق مٹا دیا ہے۔ انتہا یہ ہے کہ جلیل عالی جیسے سنجیدہ شاعر کی غزلیں بھی یہ سوال اٹھا رہی ہیں کہ اگر غزل شمارنے اور شکارنے جیسے الفاظ قبول کرے تو کیا حرج ہے ؎

وفا کے سورج نگر سے دل نے کرن سند لیسر نہ کوئی پایا
گزار دیں کتنی چاند راتیں فراق لمحے شمارنے میں
فغاں کے احساس آندھیوں میں سماعتوں ہاتھ کچھ نہ آیا
خطا گئے لفظ تیر کتنے خیال پنچھی شکارنے میں

جلیل عالی کے ہاتھوں جدید غزل میں ایک نیا رجحان یہ بھی پیدا ہو رہا ہے کہ جہاں تک ممکن ہو سکا کی کے جیسے حرف اضافت سے نجات حاصل کر لی جائے مثلاً ان کے مندرجہ بالا شعر (۲) میں آپ دیکھ رہے ہیں کہ انہوں نے احساس کی آندھیوں کی بجائے احساس آندھیوں لکھا ہے اسی طرح سماعتوں کے ہاتھ کی جگہ سماعتوں ہاتھ، لفظ کے تیر کی جگہ لفظ تیر اور خیال کے پنچھی کی جگہ خیال پنچھی لکھا گیا ہے۔ غزل جو پہلے ہی شارٹ ہینڈ کی حیثیت رکھتی تھی ٹیلیگرافی زبان سے قریب آتی نظر آتی ہے جلیل عالی کے ایک نوجوان معاصر حسن عباس رضا نے اپنی غزلوں میں نہ صرف حرف اضافت کو خدا حافظ کہہ دیا ہے بلکہ حرف صفت کو بھی مثلاً ؎

وصال گھڑیوں میں ریزہ ریزہ بکھر رہے ہیں
یہ کیسی رت ہے یہ کن عذابوں کے سلسلے ہیں

نہ جانے کتنی گلاب صبحیں خراج دے کر
رسن رسن کھو را ماوس میں گھرے ہوئے ہیں

جس طرح "وصال گھڑیوں" میں حرف اضافت کا استعمال نہیں کیا اسی طرح "گلاب صبحیں" میں حرف صفت جیسی یعنی گلاب جیسی نہیں لکھا گیا۔

ظفر اقبال نے "گلافتاب" کی غزلوں میں پنجابی الفاظ استعمال کر کے اردو کو پنجابی زبان سے قریب تر کرنے کی کوشش کی تھی۔ یشیر افضل نے اپنی غزلوں میں پنجابی زبان کے الفاظ مقامی رنگ اور علاقائی خد و خال نمایاں کرنے کے لئے استعمال کئے ہیں۔ یہ رجحان ظفر سے شروع ہو کر انہیں پر ختم ہوتا نظر آتا ہے۔

گزشتہ ۳۴ سال کے دوران میں غزل پر ایک دور وہ بھی آیا جب غزل گویوں نے غزل میں نہ صرف ثقیل اور سنگلاخ الفاظ کو راہ دی بلکہ نصیر، ناسخ اور انشا و مصحفی کی طرح سنگلاخ زمینوں میں بھی اپنی طبع موزوں کا جوہر دکھانے لگے اس جوہر کا مظاہرہ پاکستان اور ہندوستان دونوں میں ہوا اس مظاہرے میں بمل کرشن اشک، تنویر جیلانی اور مجید امجد جیسے شاعروں نے خاصا حصہ لیا۔ شاید اس کے شعر آپ کی نظر سے بھی گزرے ہوں ؎

بستی بستی آندھی جھکڑ صحرا صحرا جل تھل ہو کے
ویرانے میں کریں ٹھکانے اس بستی سے اڑ چل ہو کے
بمل کرشن اشک

خود سے بہال تھا کر جاؤں گا نہ اب کوٹھے پہ
لے گئی کھینچ کے اک شام طرب کوٹھے پہ
تنویر جیلانی

روش روش پہ ہیں نکہت فشاں گلاب کے پھول
حسیں گلاب کے پھول ارغواں گلاب کے پھول
مجید امجد

غزل میں ایک رجحان یہ بھی نمودار ہوا کہ سنگلاخ زمینوں کے بجائے نہایت آسان زمینیں اختیار کی جائیں جن کا ایک چوتھائی حصہ قافیہ اور ردیف پر مشتمل ہو۔ مثلاً ؎

ترے ملبوس کی ٹھنڈی ہوا تکلیف دیتی ہے
جنوں میں آشتی کی ہر ادا تکلیف دیتی ہے
ظہیر کاشمیری

ڈھل گیا چاند، گئی رات چلو سو جائیں
ہو چکی ان سے ملاقات چلو سو جائیں

قتیل شفائی

روشنی کچھ تو ملے جنگل میں
آگ لگ جائے گھنے جنگل میں

محمد علوی

غزل کی زمین آسان ہو یا مشکل اچھی غزل کہنا ہر حال میں ایک مشکل کام ہے۔ سہل یا سنگلاخ زمینوں کا انتخاب شاعروں کی صرف سہل انگاری یا مشکل پسندی کا ثبوت نہیں بلکہ اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ وہ غزل میں زمین کی ایجاد یا انتخاب کی اہمیت سے واقف نہیں۔ غزل کی رعنائی اور توانائی کا دار و مدار اچھی زمین کی ایجاد یا انتخاب پر ہے۔ اچھی زمین صرف خوبصورت ردیف، قافیے اور بحر سے نہیں بنتی بلکہ شاعر کی نفسیاتی اور جذباتی گہرائیوں سے نکلتی ہے۔ صحیح زمین کی ایجاد یا اس کا انتخاب ایک غزل گو کے بنیادی مسائل میں سے ہے۔ صحیح زمین تک غزل گو کی رسائی اتنی ہی اہمیت رکھتی ہے جتنی مناسب ہئیت (فارم) تک نظم نگار کی رسائی۔ ہر غزل گو کی بہترین غزل یا غزلیں وہی ہوتی ہیں جن کی زمینیں اس کے کلیدی تجربات و محسوسات کو اظہار میں لانے کی زیادہ سے زیادہ صلاحیت رکھتی ہیں۔ ہر زمین میں غزل کہہ دکھانا استادانہ کرتب ہو تو ہو شاعرانہ کمال ہرگز نہیں۔

غزل کے جدید رجحانات میں سے ایک رجحان ایسے الفاظ کا استعمال بھی ہے جو ایک زمانے سے متروک قرار پا چکے ہیں لیکن مزے سے خالی نہیں۔ اس طرح کے لفظوں میں لگے ہے، آجائے ہے، پوچھو ہو، کرو ہو، جانے ہے جیسے الفاظ دوبارہ زندہ ہوئے اور غزل کے شعروں کو مزیدار بنا گئے۔ مثلاً ؎

کیا نہیں ہجر کے ماروں کا حال
صبح گزرے ہے تو شام آجائے ہے

آنند نارائن ملا

میٹھی میٹھی بات تمہاری محفل محفل جائے ہے
لیکن تم بے درد ہو کتنے میرا ہی دل جانے ہے

جیسے جان نکالو ہو تم ایسا ماہر کوئی نہیں
گردن کاٹ کے رکھ دو یا تو ہر اک قائل جائے ہے

دامن پہ کوئی چھینٹ نہ خنجر پہ کوئی داغ
تم قتل کرو ہو کہ کرامات کرو ہو

کلیم عاجز

اب روشنی ہوتی ہے کہ گھر جلتا ہے دیکھیں
شعلہ سا طواف در و دیوار کرے ہے

احمد فراز

چمکے تو ہے سورج کی طرح روپ تمہارا!
لیکن یہ سمجھ رکھیو کہ سورج بھی ڈھلے ہے

اقبال عظیم

گم شدہ لفظوں کی طرح بعض گم شدہ لہجوں کی بازیافت بھی غزل کے جدید رجحانات میں سے ہے۔ اس بازیافت کی بدولت میر، نظیر اور مصحفی کے طرز سخن کو ایک نئی مقبولیت حاصل ہوئی۔ تقسیم ہند کے بعد خصوصیت کے ساتھ رنگ میر پاکستان اور ہندوستان دونوں ملکوں میں ایک مدت تک مقبول رہا۔ ہندوستان میں خلیل اعظمی اور پاکستان میں مختار صدیقی، ناصر کاظمی اور ابن انشا نے رنگ میر کو اپنانے کی کوشش کی۔ ــــــ ابن انشا نظیر اکبرآبادی سے بھی بہت متاثر تھے اور ناصر کاظمی نے مصحفی سے بھی اکتساب فیض کیا تھا۔ رنگ میر میں مختار صدیقی کے کچھ اشعار دیکھئے ؎

اپنے حال کو جان کے ہم نے فقر کا دامن تھاما ہے
جن داموں یہ دنیا ملتی اتنے ہمارے دام کہاں

کیا کیا پکاریں سسکتی دیکھیں لفظوں کے زندانوں میں
چپ ہی کی تلقین کرے ہے غیرت مند ضمیر ہمیں

میل ملاپ کی باتوں میں اب سوچتے ہیں دلچسپی لیں
شاید یہ معلوم ہو کیونکر ہم کو خوئے فراق ہوئی

پاس کیا ہے فقیروں نے بھی کبھی کبھار بہاروں کا
ورنہ خوش رہنا خوش رکھنا کام ہے دنیاداروں کا

نکتہ وروں نے ہم کو سجھایا خاص بنو اور عام رہو
محفل محفل صحبت رکھو، دنیا میں گمنام رہو

۱۹۵۵ء کے بعد پاکستانی اور ہندوستانی معاشرے میں ٹیڈی ازم کی لہریں چلیں جن سے دونوں ملکوں کے شعر و ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ہندوستانی شاعر بشیر بدر نے کہا ؎

ٹیڈی تہذیب ٹیڈی فکر و نظر
ٹیڈی غزلیں سنا رہے ہیں ہم

پاکستانی شاعر اختر احسن نے معاشرتی ٹیڈی ازم کی تصویر یوں کھینچی ہے ؎
بدی پاؤں سے سر تک ابھی ـــ تنگ پتلون میں ٹیڈی کا گز

اس شیڈو کلاذم نے لڑکیوں کے ساتھ تو جو کچھ کیا سو کیا غزل کے ساتھ بھی کوئی اچھا سلوک نہ کیا۔ شیڈو کلاذم ایک منفی میلان تھا۔ چنانچہ اس معاشرتی میلان سے غزل میں اینٹی غزل کا دور چلا۔ سلیم احمد اور ظفر اقبال نے دوسروں کی راہ نمائی کی۔ سلیم احمد نے جنسیات پر مبنی ایسی غزلیں کہیں جن سے اُن کی اس شہرت میں اضافہ ہوا جس کا دوسرا نام رسوائی ہے۔ سلیم کے پاس اپنے اس طرزِ عمل یا طرزِ سخن کا ایک جواز یہ تھا کہ قدما یہ کام کر چکے ہیں تو ہمارے کرنے میں کیا حرج ہے۔ ظفر اقبال اپنی شاعری کے ذریعے بیک وقت دو فرائض انجام دینے لگے ایک تو اپنی غزلوں میں اردو اور پنجابی زبانوں کو گلے ملوا کر قومی یک جہتی پیدا کرنے لگے دوسرے یہ کہ اردو لغت میں جو کمی رہ گئی تھی اسے پورا کرنے لگے۔ مثلاً ؎

اب چلئے بیٹھ کر شرافت — تہ مال تو لے اڑے لفنٹے!

جب شیر نے دم دیئے سرِ شام
جنگل سے نکل گئے ہرنٹے

سلیم احمد اور ظفر اقبال جو اینٹی غزل کے بانیوں اور علم برداروں میں سے ہیں۔ غزل کہنے کی اچھی صلاحیت رکھتے تھے۔ کیا عجب زمانہ ان دونوں کو ان کی مرضی کے خلاف ان کے اس طرح کے شعروں کی وجہ سے یاد رکھے ؎

اتنی کاوش بھی نہ کر میری اسیری کے لئے
تو کہیں میرا گرفتار نہ سمجھا جائے

یہ چاہا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں
سو اندر سے پگھلتا جا رہا ہوں!

سلیم احمد

رَو میں آئے تو وہ خود گرمئ بازار ہوئے
ہم جنہیں ہاتھ لگا کر ہی گنہگار ہوئے

یہاں کسی کو بھی کچھ حسبِ آرزو نہ ملا
کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تو نہ ملا

ظفر اقبال

اینٹی غزل کی طرف سلیم احمد اور ظفر اقبال اپنی اپنی جگہ اکیلے ہی چلے تھے لیکن بقول شاعر لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا۔ اس کارواں میں دونوں ملکوں کے پڑھے لکھے ذہین اور باصلاحیت لوگ شریک ہو گئے۔ عادل منصوری، ساحل احمد، پرکاش فکری، آزاد گلاٹی، مظہر امام، شمس الرحمٰن فاروقی، بشیر بدر، ڈاکٹر عتیق اللہ، فضیل جعفری، محمد علوی، خلیل رامپوری، زمین فروغ، ناصر شہزاد، انور شعور، مراتب اختر، اختر حسن یہ اور اس قبیل کے دوسرے شعرا اس طرح کی غزلیں کہنے لگے ؎

چڑیا بیٹھی چھاؤں میں — بلی بیٹھی داؤں میں
گھر میں سب کے قفل پڑے تھے — باہر کیوں لگائے بندھی تھی

ساحل احمد

تو کس کے کمرے میں تھی — میں تیرے کمرے میں تھا
اس نے یہ کہلایا ہے — تم مجھ سے شادی کر لو
گھر میں بھی سب راضی ہیں — دل کہتا ہے ہاں کہہ دو

عادل منصوری

بر ہنہ آنکھ کی درزوں میں کھینچ مار نہ تو
میں ریشہ ریشہ ہوں زندہ گلے اتار نہ تو

چھپکلی نے اپنے منہ میں داب رکھا ہے مجھے
اور میں کیڑے مکوڑوں کی طرح لاچار ہوں

عتیق اللہ

سناٹے آئے درجوں میں جھانکا چلے گئے
گرمی کی چھٹیاں تھیں وہاں کوئی بھی نہ تھا

ٹہنی گلاب کی میرے سینے سے آ لگی
جھٹکے کے ساتھ کار کا رکنا غضب ہوا

بشیر بدر

مبہوت سے کھڑے رہے سب بس کی لین میں
کولھے اچھالتی ہوئی بجلی گزر گئی!

عادل منصوری

یادوں کے ٹیلی وژن پر گریاں دیکھ کے اس کو
تاج محل میں تنہا بیٹھا سگریٹ پھونک رہا ہوں

چاندنی میں جل رہا تھا بیڈ روم
نرم گدوں میں اکیلا چاند تھا

کھوج میں تیری ان گن راہیں اور بسیں چھانی ہیں
تارکول کی سڑکوں پر میلوں پیدل گھوما ہوں

صادق

کھو گئی جانے وہ کس گھر کے کواڑوں میں قمر
چند لمحے ہوئے تانگے سے ابھی اتری تھی

بس سے اتری تو پرے چلنے لگی وہ لڑکی
بس میں جب تک تھی تو شانے سے لگی بیٹھی تھی

قمر اقبال

رات کا جنگل تھا ہم ایک دوسرے میں کھو گئے
جب جتنے تھے نواح جاں میں روشن ہو گئے

نشتر خانقاہی

اک مدت کے بعد ملے ہو اچھے ہو!!
تم بھی کیا اب امریکا میں رہتے ہو
سر پہ ٹوپی اور جوتا پیروں میں
کس کی یہ بندوق اٹھائے پھرتے ہو

خلیل رامپوری

بیٹھ کر جاتی ہے چڑیا فرش پر	عظمت آدم کا آئینہ ہوں میں
جس سے ملنے میں بہت محتاط تھا	اس کی نظروں میں بھی اب گندا ہوں میں

انور شعور

الف سیر کرنے گیا نون میں	ملے میم کے نقش پا لون میں

عادل منصوری

تمام شب تجھے تنہا برہنہ دیکھیں گے	ہم آج پھر تری ہمت کو آزمائیں گے

راشد اختر

کہیں کہیں سے اگر جلد کو ذرا چھیلیں
ابل پڑیں کئی تیزاب سے بھری جھیلیں

عتیق اللہ

جدید غزل نے جن جانوروں سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے ان کے نام بھی دیکھتے چلئے۔

؏ مکھیاں بھنکیں گی بھونکیں گے غزل میں کتے ـــــ سلیم احمد
؏ جب مچھلیوں نے آخری دیدار کر لیا ـــــ پرکاش فکری
؏ جھیل کی چادر پہ بگلوں کی قطار ـــــ مظفر حنفی
؏ زخمی یادوں کے کبوتر ہی اڑاؤں ـــــ مخمور سعیدی
؏ کتنا سونا جنگل ہے بھیڑیا ہی مل جائے ـــــ محمد علوی
؏ تنہائیوں کے جسم سے لپٹے ہوئے تھے سانپ ـــــ ساحل احمد

؏ آنکھ کی آواز تھی سانس کا سایہ بھی تھا ـــــ ظفر اقبال
؏ ہر جسم سے شمار سکے کا ملک کی برف ـــــ بانی

؏ انگلیوں کا بوجھ رکھ دو منظروں کی آنکھ پہ ـــــ فاروق شفق

کھلی ہوا میں کھلے دفتروں میں سوکھ گئے
یہ لوگ پھول تھے جو دفتروں میں سوکھ گئے
اس انتظار میں کب فائرنگ کا حکم ملے
سپاہیوں کے بدن مورچوں میں سوکھ گئے

خاور اعجاز آب

دن بھر میں بچوں کی خاطر میں مزدوری کرتا ہوں
شب کو اپنی غیر مکمل غزلیں پوری کرتا ہوں
میری گمنامی کا باعث ان لوگوں کی شہرت ہے
اپنے تن من دھن سے جن کی مشہوری کرتا ہوں

تنویر سپرا

مندرجہ بالا اشعار اور مصرعوں سے اردو غزل کے کئی جدید رجحانات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً

(۱) بے ضرورت اور بے جواز شعر کہنے کا رجحان ـــــ یہ صحیح ہے کہ اس کمزوری سے قدما کا دامن بھی پاک نہ تھا۔ لیکن ان کا گناہ دور حاضر کے گناہ کا جواز کیونکر بن سکتا ہے۔

(۲) شاعری میں موسیقی کو اہمیت نہ دینے کا رجحان ـــــ حسن الفاظ اور حسن اصوات سے بے نیازی کا رجحان۔ یہ صحیح ہے کہ ہر شاعر کو اپنی موسیقی آپ پیدا کرنا چاہئے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اپنے شرے پن کو بھی نئی موسیقی تسلیم کرانے پر اصرار کیا جائے۔

(۳) ثقیل، کرخت اور کریہہ الفاظ کے استعمال کا رجحان۔ اس کی پرواہ کئے بغیر کہ شاعری خصوصاً غزل کی شاعری کے لئے وہ الفاظ مناسب بھی ہیں یا نہیں۔

(۴) پیکر تراشی (IMAGERY) پر شعر کی بنیاد رکھنے کا رجحان یہ سمجھے بغیر کہ شعر صرف پیکر تراشی سے شعر نہیں بنتا۔

(۵) علامت نگاری پر شعر کی بنیاد رکھنے کا رجحان ـــــ خواہ شعر حسین و بلیغ اظہار کا نمونہ بن سکے یا نہ بن سکے۔

(۶) اپنے تاثر یا تجربے کو حواسوں کے CONFUSION کے ذریعے بیان کرنے کا رجحان مثلاً آنکھ کی آواز اور سانس کا سایہ وغیرہ

(۷) جنسی جذبات و خواہشات کے اظہار [illegible]

عریاں ہونے کا رجحان ـــــ اس رجحان کی نمائندگی کرنے والے شعروں سے جنس کی بے پناہ قوت اور اس کی تخلیقی اہمیت تو ظاہر نہیں ہوتی۔ صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ جنس انسانی زندگی کا ایک مضحکہ خیز پہلو ہے اور بس۔

(۸) غزل میں انگریزی الفاظ کے استعمال کا رجحان ـــ محض اس بنا پر کہ بہت سے انگریزی الفاظ روزمرہ زندگی میں دخیل ہیں۔

(۹) نئے علامتوں کے استعمال کی دھن میں غزل کو چڑیا گھر بنا دینے کا رجحان

(۱۰) اس مفروضے کی بنا پر کہ عہد حاضر کی زندگی بدصورت ہے۔ شاعری کو بھی بدصورت بنا دینے کا رجحان جبکہ زندگی جیسی بھی ہو شاعری ہر حال میں حسن کاری کا دوسرا نام ہے۔ زندگی کے بدصورت ہونے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ شاعری کو بھی بدصورت ہونا چاہئے ایسی انداز فکر کا ایک منطقی نتیجہ یہ ہے کہ اگر زندگی لایعنی (ABSURD) ہے تو شاعری کو بھی بے معنی ہونا چاہئے لیکن یہ دیکھئے کہ شیکسپئر جیسے عظیم شاعر نے زندگی کو لایعنی ماننے کے باوجود اس کے لایعنی ہونے کو کتنے با معنی اور معنی خیز انداز میں ظاہر کیا ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

LIFE IS A TALE, TOLD BY AN
IDIOT, FULL OF SOUND AND FURY,
SIGNIFYING NOTHING.

اردو غزل کے جن جدید رجحانات کا ذکر ابھی کیا گیا ان کی نمائندگی کرنے والے شعراء اور ان کی حمایت کرنے والے نقاد ان رجحانات کی تعریف و تحسین میں بہت کچھ کہہ چکے ہیں۔ اپنے خیالات کی تائید میں انہوں نے بہت سے مغربی ناقدین، مفکرین اور ماہرین لسانیات و عمرانیات کے حوالے بھی دئے ہیں۔ اپنے علم کے زور سے انھوں نے غزل کے ہر جدید رجحان کا خواہ وہ کتنا ہی غلط اور غیر صحت مند کیوں نہ ہو کوئی نہ کوئی جواز پیش کر دیا ہے۔ جواز کی کچھ مثالیں دیکھتے چلیے۔ ہندوستانی نقاد ڈاکٹر عصمت جاوید اپنے مضمون "نئی اردو غزل" میں لکھتے ہیں :-

"جب سے اردو غزل نے کلاسیکی رکھ رکھاؤ اور تہذیبی رچاؤ سے اپنا رشتہ منقطع کیا ہے اس کی جاذبیت کی پرکھ ایک نئے معیار کی طالب ہے ...."

"نہیں ہے۔ مثالی لطافت سے نجات حاصل کرنے کی کوشش میں بعض غزل گویوں نے اپنے لہجے میں کثافت کی آمیزش بھی کی ہے اور SLANG کے استعمال سے بھی گریز نہیں کیا ہے ...."

"اس لطافت گریزی اور وضاحت دشمنی کی تہہ میں قاری کی گلو سوز شیرینی سے چھٹکارا حاصل کرنے کا جذبہ تو تھا ہی لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اپنی مادری علاقائی زبان کی اہمیت اجاگر کرنے کی دبی دبی خواہش بھی اس میں موجود ہے ...."

"... زبان کی اس شکست و ریخت کی تہہ میں زندگی کے ہر شعبے میں قدروں کی شکست و ریخت کا رجحان بھی کارفرما ہے۔ اور اس میں کھلنڈرے پن کا وہ رویہ بھی شامل ہے جسے اختیار کر کے نئی نسل کے بعض نوجوان شعراء سنجیدہ سے سنجیدہ بات کو ہنسی میں اڑا کر پہلی نسل سے انتقام لینے ہی میں عافیت سمجھتے ہیں۔ ظفر اقبال، محمد علوی، باقر مہدی اور عادل منصوری نے نئی غزل کو یہی رجحان دیا ہے ..."

"کچھ شاعروں کے یہاں جذباتی تشنج اس قدر شدید ہے کہ پامال استعارے اور روایتی استعارے اس کے اظہار کے متحمل ہو ہی نہیں سکتے اسی لئے ان کی غزل کی زبان ٹوٹ پھوٹ کے عمل سے گزرتی ہے۔ مثلاً عتیق اللہ کے یہ اشعار دیکھئے کہ کس طرح اندرونی کرب کی شدت، کھردری زبان اور بالکل نئے استعاروں میں اپنا اظہار پالیتی ہے ؎

چھپکلی نے اپنے منہ میں داب رکھا ہے مجھے
اور میں کیڑے مکوڑوں کی طرح لاچار ہوں
برہنہ آنکھ کی درزوں میں کھینچ مار نہ تو
میں ریشہ ریشہ ہوں اندر گلے اتار نہ تو
اپنی گرداب میں کسی جسم کے اندر بھروں
سنگ بستہ ہو میں ہیں کہیں چیخ سے

• کلاسیکی اسلوب کا احترام نئی غزل کی ہمہ گیر خصوصیت

"۔۔۔ نئی غزل نئی شاعری ہی کا ایک حصہ ہے اور اس میں بھی نئی نظم اور نئے افسانے کی طرح نئی قدروں کا احساس ذات کی شکست و ریخت کا داخلی کرب، صنعتی شہر میں شناخت کی گم شدگی، جنسی بھوک، بدلتے ہوئے انسانی رشتوں کا احساس، تشکیک و تجسس کی پریشان نظری، سبھی کچھ ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ نئی غزل پھر بھی غزل ہے اور نئی نظم سے ممتاز و منفرد"

ہندوستان کے ایک جدید غزل گو ساحل احمد اپنے مضمون 'غزل اور نئے لفظوں کی ٹیڑھی لکیر' میں لکھتے ہیں:-

"۔۔۔ نئی شاعری نے شعری لطافت کو دوچند کر دیا ہے اور معنویت کے ان نئے اشاروی پیکروں میں غزل کی کیفیت پورے طور پر منور ہو گئی ہے جو شخصی زاویئے کی عمدہ مثال ہے۔ شعری اظہار کے لئے لفظوں کی یہ نئی توڑ مروڑ اور انگریزی لفظوں کا استعمال، نامسخیت کی تجدید نہیں آشیت کی تجدید ہے انوکھی خوبصورت اور دلچسپ ۔۔۔"

"۔۔۔ پرندوں یا حیوانوں کی عادت، طور اور فطرت کے مطالعے سے خود شناسی کا جوہر کھلتا ہے چاند، سورج، ستارہ، آسمان، زمین، جنگل، پہاڑ، ندی، چشمہ، پانی، مٹی، آگ، پھول، سبزہ، ہوا وغیرہ ایسے ہی علامتی اور اشاروی الفاظ ہیں جن سے فرحت، خوشی اور خوف و تجسس کا جذبہ مرتعش ہوتا ہے اسی طرح مچھلی، مکڑی، مینڈھک، گلہری، سانپ، چیتا، بھیڑیا، بندر، بکری، کتا، ہاتھی، شیر، بلی، ہرن، بگلا، کبوتر، جگنو، فاختہ، کوا، چیل، سارس، تتلی، بوم، مرغا، مرغی، عقاب وغیرہ سے بھی باطنی اور ظاہری حواس و خواص کی قوت متیح ہوتی ہے۔"

پاکستانی نقاد ڈاکٹر وزیر آغا اپنے مضمون 'نئی اردو غزل' میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔ جب پاکستان بنا تو غزل نے پاکستان کو ازسرنو دریافت کرنے کی کوشش میں اس کی اشیا مظاہر اور ثقافت سے اپنا تعلق قائم کیا اور یوں اس میں ان سے علامات اخذ کرنے کا ایک واضح رجحان ابھر آیا۔"

مختصر یہ کہ نئی غزل میں اردگرد کے ماحول کی عکاسی پوری موجود ہے اور یہ قومی شعور کی ترجمان ہے۔

اس ضمن میں 'اردو شاعری کا مزاج' سے یہ اقتباس شاید بات کی پوری وضاحت کر سکے

"جدید تر غزل میں پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گھر، شہر، پتے، شاخیں، دھوپ، سورج، دھواں، زمین، آندھی، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی، کبوتر، دھول، رات، چاندنی، اور درجنوں دوسرے الفاظ اپنے تازہ علامتی رنگوں میں ابھرتے ہیں۔ ان لفظوں کی اہمیت اسی بات میں ہے کہ یہ اپنے ماحول کے عکاس ہیں اور زمین کی باس، رنگ اور ذائقے کو قاری تک پہنچاتے ہیں۔"

معاف کیجئے گا اقتباسات طویل ہو گئے ہیں لیکن ان سے بات ضرور واضح ہو گئی ہو گی کہ غزل کا کوئی جدید رجحان یا جدیدیت ایسا نہیں ہے جس کا جواز جدید غزل کے نقادوں کے پاس نہ ہو ممکن ہے ان توجیہات کی نفسیاتی اور عمرانیاتی صحت سے انکار نہ کیا جا سکے لیکن یہاں مجھے محبوب خزاں کی ایک بات یاد رہی ہے۔ وہ یہ کہ وقت گذر جانے پر شاعری کی دو ہی قسمیں رہ جاتی ہیں۔ شاعری یا تو اچھی ہوتی ہے یا بری کسی خرابی کے اسباب ڈھونڈ نکالنے سے وہ خرابی خوبی میں تبدیل نہیں ہو جاتی۔ کہا گیا ہے کہ پڈنگ کی اصل پرکھ اس کے کھانے میں ہے۔ جس طرح کیک کے مزے کا اندازہ اس کے کھانے سے ہوتا ہے نہ کہ بیکری کے اشتہارات سے اسی طرح شاعری کے مزے کا صحیح اندازہ اس کے پڑھنے سے ہوتا ہے نقادوں اور طرفداروں کی نظریہ سازی سے لیکن مصیبت یہ ہے کہ کھانے اور پڑھنے کے معاملے میں بھی اختلاف ذوق کی کمی نہیں۔ ایک مدت تک میں اس خوش گمانی میں مبتلا رہا کہ نئے لکھنے والے شاعر جدیدیت کے شوق میں ایسے شعر کہہ رہے ہیں جو غالباً خود بھی پسند نہ ہوں گے اور ممکن ہے کہ اپنی خلوتوں میں وہ اس کا اعتراف کرنے پر بھی آمادہ ہوں۔ ایک دن میں نے اپنی اس خوش گمانی کی صداقت کو آزمانے کے لئے ایک جدید شاعر سے تنہائی میں کہا غزل کا ایک شعر ہے ؎

سورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دئے رات ہو گئی

بھائی! سچ سچ بتاؤ کیا تمہیں یہ شعر یا اس طرح کا شعر پسند آتا ہے۔؟ کیا تم واقعی اس شعر سے لطف اندوز ہو سکتے ہو؟ کیا یہ شعر تمہیں کسی قسم کی جمالیاتی آسودگی فراہم کرتا ہے؟ کیا اس طرح کا شعر کبھی تمہیں HAUNT کرسکتا ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ نوجوان شاعر نے پوری سنجیدگی کے ساتھ میرے سوالوں کا جواب اثبات میں دیا۔

یہ جواب سن کر ذوق سلیم، ذوق صحیح اور ذوق معتبر جیسی اصطلاحیں تو بے معنی نظر آنے لگیں لیکن میرا ذہن یہ سوچے بغیر نہ رہ سکا کہ دنیا کے عظیم شاعروں نے شعر و ادب کے جو تاج محل بنائے ہیں ان کے ہوتے ہوئے شعر و ادب کے کھنڈروں کی تعریف کس طرح کی جائے؟ انہوں نے جو لعل و گہر چھوڑے ہیں، ان کی موجودگی میں کنکر اور پتھر کیونکر اہمیت دی جائے؟ ہر زبان اور ہر دور کے اچھے اور بڑے شاعروں نے اپنے فن پاروں پر جتنی جگر کاوی کی ہے اور اپنے فن پاروں میں جتنی رعنائی اور تاثیر بھر دی ہے اس کے پیش نظر جدید غزل کے ان شعروں کو کس طرح احترام اور پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جائے جو دلوں میں اترنے اور زبانوں پر چڑھنے کی کوئی صلاحیت نہیں رکھتے خواہ وہ شاعر کے کتنے ہی جذباتی تشنج اور اندرونی کرب کا اظہار کیوں نہ ہوں؟ ان اشعار کو دلوں میں کس طرح جگہ دی جائے۔ جو عہد حاضر کا عکس ہونے کے باوجود بالکل بے جان بے کیف اور بے اثر ہیں۔؟ مختصر یہ کہ اس شاعری کو شاعری کس طرح کہا جائے جسے دیکھ کر شاعری کا رفضول معلوم ہونے لگتی ہے؟ جو لوگ اچھے شعر نہیں کہہ سکتے کیا ان کے لئے یہ ممکن نہیں کہ وہ اپنی زندگی دوسروں کے اچھے شعر پڑھنے میں گزار سکیں؟ جو شعرا شاعری کے پائدار عناصر کا لحاظ رکھے بغیر صرف نئے رجحانات کے دھاروں میں بہتے ہیں وہ بالآخر انہی دھاروں میں بہہ جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر نظیر، ناسخ، مصحفی، انشا اور ان کے بیشتر معاصرین کے ساتھ یہ حادثہ ہو چکا ہے اور آج بھی اس حادثے کا خطرہ موجود ہے۔ شعر و ادب کے قارئین کسی بری، کھردری، بے کیف اور بے اثر شاعری سے صرف اس لئے دلچسپی نہیں لے سکتے کہ وہ کسی شاعر کی شدت کرب کا اظہار ہے یا اس میں اپنے زمانے کے کسی بحران کا بیان ہے۔ شاعر کا درد و کرب قاری کے لئے صرف اس وقت معنی رکھتا ہے جب وہ فن کے کسی بہترین سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔

بہرحال انصاف کی بات یہ ہے کہ جدید غزل صرف ان رجحانات سے عبارت نہیں جو بری شاعری کا سرچشمہ ہیں۔ جدید غزل کا ایک حصہ وہ بھی ہے جو سچی اور اچھی شاعری کی مثال ہے جس میں عہد حاضر کے سوز و ساز اور درد و داغ کی ترجمانی بڑے فن کارانہ انداز میں کی گئی ہے جس میں ماضی کی روایات سے رابطے کے باوجود حال کی جدت اور جدیدیت کے دل پذیر نقوش ملتے ہیں جس میں زندگی کی کثافتوں کے بیان میں بھی شاعری کی لطافتوں کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا گیا ہے جس میں شاعروں کا منفرد ہونا ان کے مضحکہ خیز ہونے پر منحصر نہیں ہے۔ جدید ادب کی طرح جدید غزل کے مطالعے سے بھی اس بات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ عہد حاضر کے آشوب و آشفتگی کی نوعیت کیا ہے، انسانی شعور و شعار میں کون سی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ آج کی غزل میں کس طرح یا کس حد تک محبت کی جگہ معاشرے نے، مذہب کی جگہ سیاست نے اور شعور کی جگہ جبلت نے لے لی ہے۔ انسانی زندگی کتنی بامعنی یا لایعنی تصور کی جا رہی ہے۔ انسان کن زلزلوں سے گذر چکا ہے اور کن ولولوں کی زد میں ہے اس کے ساتھ تاریخ نے کیا کچھ کیا ہے اور اس کی تقدیر کیا کچھ کرتی نظر آتی ہے۔ غرض کہ جس طرح عہد رواں کی روح کو سمجھنے کے لئے اس عہد کے ناولوں، ڈراموں، افسانوں اور نظموں کا مطالعہ ضروری ہے اسی طرح غزل کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ جدید غزل حسن و عشق کی طرف بڑھے ہوئے رد عمل، مذہب و مابعدالطبیعات کے معاملے میں معاندانہ انداز فکر اور حالات و حقائق کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ترجمان ہے۔ یہاں وہاں سے کچھ مثالیں دیکھئے ؎

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا!
اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا

یہ تمیز عشق و ہوس نہیں یہ حقیقتوں سے گریز ہے
جنہیں عشق سے سروکار ہے وہ ضرور اہل ہوس بھی ہیں

اس طرح صبح نہ ہو، شام نہ ہو، رات نہ ہو
جس طرح صبح ہوئی شام ہوئی رات ہوئی

حفیظ ہوشیارپوری

جدا ہوئے تو زخمِ دردِ زندگی نہ پوچھئے
تجھے بھی نیند آگئی مجھے بھی صبر آگیا

یہ آپ اور ہم تو بوجھ ہیں زمین کا
زمین کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے

آتشِ غم کے سیلِ رواں میں نیندیں جل کے راکھ ہوئیں
پتھر بن کر دیکھ رہا ہوں آتی جاتی راتوں کو
ناصر کاظمی

ذہن تمام بے بسی، روح تمام تشنگی!
سو یہ تھا اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام

کچھ نہ تھا یاد بجز کارِ محبت اک عمر
وہ جو بگڑا ہے تو اب کام کئی یاد آئے
عالی

گفتگو کسی سے ہو تیرا دھیان رہتا ہے
ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے سلسلہ تکلم کا!
فرید جاوید

جی چاہتا ہے کس نے کہا مت خریدیئے
دولت سے حسن عشق سے دولت خریدیئے

کچھ لوگ جی رہے ہیں شرافت کو بیچ کر
تھوڑی بہت انہیں سے شرافت خریدیئے

اب کیا کہیں تم سے یہ جہاں کتنا حسین تھا
کچھ دیکھ کے سمجھے تو سمجھ کر نہیں دیکھا

یہ کیوں کہوں کہ مجھ کو کچھ گناہ بھی عزیز ہیں
یہ کیا کہوں کہ زندگی ثواب کے لئے نہیں
محبوب خزاں

وہ جو رات مجھ کو بڑے ادب سے سلام کر کے چلا گیا
اسے کیا خبر مرے دل میں بھی کبھی آرزوئے گناہ تھی
احمد مشتاق

وہ مری روح کی الجھن کا سبب جانتا ہے
جسم کی پیاس بجھانے پہ بھی راضی نکلا
ساقی فاروقی

بزمِ مقتل جو سجے کل تو یہ امکان بھی ہے
ہم سے بسمل تو رہیں آپ سا قاتل نہ رہے

اے خدا جو بھی مجھے پندِ شکیبائی دے
اس کی آنکھوں کو مرے زخم کی گہرائی دے

وہ سب حروف جو بے شکل تھے سلامت ہیں
جو لفظ چہرہ نما تھا مٹا دیا ہے کسے
احمد فراز

دیوار کیا گری مرے خستہ مکان کی
لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنا لئے
سبط علی صبا

پیچ در پیچ سلسلے دل کے
مجھے تیری طلب کسی کی تلاش
جمیل ملک

لا نہ سکتا تھا جسے کوئی لبِ اظہار پہ
جا بجا لکھا گیا وہ شہر کی دیوار پہ

اک دوسرے سے بچ کے نکلنا محال تھا
اک دوسرے کو روند کے جانا پڑا ہمیں
جلیل عالی

یہ دھوپ تو ہر رخ سے پریشان کرے گی
کیوں ڈھونڈ رہے ہو کسی دیوار کا سایہ
اطہر نفیس

دلِ ستم زدہ اس تیر سے بھی ڈرتا ہے
ابھی جو وقت کے ترکش میں ہے کمان میں نہیں
مظہر عارف

گاہکوں کی فطرت ہے گاہکوں سے حجت کیا
جسم کی تجارت میں جان کی رعایت کیا
رسا چغتائی

دہر کے ارتقا کو سمجھا ہے
ہم نے یوں بھی خدا کو سمجھا ہے
شکیل احمد ضیا

کچھ اس قدر تھی گرمیٔ بازارِ آرزو
دل جو خریدتا تھا اسے دیکھتا نہ تھا

تمہارے شہر کے لڑکوں کو کیا ہوا ناہید
بہت اداس تھے لیکن کوئی دل دکھا نہ ملا!
کشور ناہید

گر لمس نہیں تو لفظ ہی بھیج
میں تجھ سے جدا رہوں کہاں تک

تجھے مناؤں کہ اپنی انا کی بات سنوں
الجھ رہا ہے مرے فیصلوں کا ریشم پھر

حساب عداوت بھی ہو تا رہیگا
محبت نے جینے کی مہلت اگر دی

پروین شاکر

میں نے ان سب چڑیوں کے پر کاٹ دیئے
جن کو اپنے اندر اڑتے دیکھا تھا

شاہدہ حسن

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں جو واجب بھی نہیں تھے

افتخار عارف

دم بخود ہوں بر سر مقتل یہ منظر دیکھ کر
میں کہ خود مقتول ہوں لیکن صف قاتل میں ہوں

میں کسی صورت ترا کرب تغافل سہہ گیا
اب مجھے اس کا صلہ دے صرف شرمندہ نہ ہو

سرور بارہ بنکوی

منزل تو خیر کب تھی ہمارے نصیب میں
ہاں یہ ہوا کہ گھر سے بہت دور آ گئے

سنگساری ہے یہاں شیشہ گری کی اجرت
کیسے اس شہر میں آئینہ بنائے کوئی

اصغر گورکھپوری

کس نے کھینچی حیات کی تصویر
ہاتھ میں جام پاؤں میں زنجیر

زندگی دل کا سکون چاہتی ہے
رونق شہر سبا کیا دیکھیں

باقی صدیقی

کسی کو اپنے عمل کا حساب کیا دیتے
سوال سارے غلط تھے جواب کیا دیتے

منیر نیازی

کس کے لئے جاگتے کس کی طرف بھاگتے
اتنے بڑے شہر میں کوئی ہمارا نہ تھا

شہزاد احمد

ڈال دوزخ میں نامۂ اعمال
میرا اقرار مختصر ہے کہ ہاں

شان الحق حقی

تو جس سے گریزاں ہے تماشا تو وہی ہے
کچھ کچھ جو نظر آئی ہے دنیا تو وہی ہے

مٹی پہ آ گئی تھی ذرا دیر کو بہار
بس لوگ اتنی بات پہ مغرور ہو گئے

شہرت فن بہت ہوئی داد کمال دے گئے
شعر کو دوستو مگر صاحب حال دے گئے

عطاء الرحمٰن جمیل

معلوم نہیں ان اشعار کو پڑھ کر آپ کا ردعمل کیا ہوگا مجھے تو
یہ اشعار زبان حال سے یہ بھی کہتے سنائی دے رہے ہیں کہ ؏
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخن ور سہرا ○○

○ زر سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سال خریداری مارچ ۸۴ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے ازراہ کرم سال آئندہ کے لئے مبلغ ۳۰ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجئے۔ امید ہے کہ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

نوبہار صابر

سبھی گم ہیں کسے اپنا کہیں ہم
یہ عالم ہے تو کیا جی کر کریں ہم

شبِ حالات کے بے درد لمحو!
کہو کب تک یہ بے خوابی سہیں ہم

ہر اک دروازہ ویرانی گزیدہ
کہاں دستک؟ کسے آواز دیں ہم

یہ زہریلی ہوا یہ حبس بے جا
کہاں جائیں کہ کھل کر سانس لیں ہم

بدل جائے نہ کیوں لہجہ غزل کا
یہ کیا کم ہے کرے کوئی بجر یں ہم

جہاں بارش ہو صابر پتھروں کی
وہاں کیا آئینہ سازی کریں ہم

● مرٹھیہ آشرم راگھو مزرعہ بٹالہ (پنجاب)

فرحت قادری

برفیلی ردا اوڑھ کے جاؤ تو قیامت
سورج کو اگر پاس بلاؤ تو قیامت

کچھ روز سے شعلوں کی رفاقت ہے سفر میں
ٹھہرو تو غضب، پاؤں بڑھاؤ تو قیامت

بکھرے ہوئے سایوں کے مناظر ہیں کچھ ایسے
دیکھو تو قیامت جو دکھاؤ تو قیامت

محفل میں خموشی بھی نہیں قابلِ تحسیں
اور جشنِ غم و درد مناؤ تو قیامت

شمشیرِ نگہ سے وہ زباں کاٹ رہے ہیں
ایسے میں اگر ہونٹ ہلاؤ تو قیامت

سفاکیٔ ماحول کے خوں ریز فسانے
سن لو تو قیامت جو سناؤ تو قیامت

جلتے ہوئے احساس سے گھٹتی ہوئی سانسیں
بولو تو قیامت، نہ بتاؤ تو قیامت

● ۱۴ اسیلو انگر۔ گیا۔ ۱ (بہار)

آذر بارہ بنکوی

جسم میں وہ آگ ڈھل کر رہ گئی ہے
آگہی کی روح جل کر رہ گئی ہے

غم کو اک نعمت سمجھ لینے کے بعد
غم کی نوعیت بدل کر رہ گئی ہے

ندرتِ فن تک گئی کس کی نظر
شمع ویرانے میں جل کر رہ گئی ہے

الاماں الاماں عصرِ حاضر کا ہراس
چیخ سناٹے میں ڈھل کر رہ گئی ہے

بات میں کل بات نکلی اس طرح
گفتگو پہلو بدل کر رہ گئی ہے

اس طرح کی سنگ باری وقت نے
آدمیت خون اگل کر رہ گئی ہے

زندگی گھٹتی رہی یوں سانس سانس
برف تھی گویا پگھل کر رہ گئی ہے

ہے فنِ آذر کی اک دنیا عجیب
بت تراشی چال چل کر رہ گئی ہے

● محلہ کٹرہ امام باڑہ بارہ بنکی (یوپی)

ایک کہانی

فکر تونسوی ● ڈی ۔ ۵۰ گل مہر پارک، نئی دہلی ۔ ۴۹

کل صبح جب میری سوچ اپنی سوچ سے الگ ہو کر سوچنے لگی تو نجانے میں نے کس سے کہا " یہ کیا حرکت ہے ؟ "

اور نجانے کس نے جواب دیا " کیا تم ایک ایسی کہانی لکھ سکتے ہو جس میں کہانی نہ ہو ۔ اور پھر بھی وہ ادب کہلائے ۔"

میں نے بادِ صبا سے جو بیک وقت موجود بھی تھی اور موجود نہیں بھی تھی کہا میری کھڑکی کھول دو اور اندر آ جاؤ اور بادِ صبا کی ناموجودگی نے شیشے کو جھنگ کر کہا " ہاں کہانی لکھ دیتا ہوں ، صبوحی چائے کا کپ میرے لبوں کا انتظار کر رہا ہے ۔ ادھر چائے کا آدھا کپ ختم ہو گا ادھر کہانی تیار ہو جائے گی ۔"

چنانچہ میں نے چائے کے کپ کی طرف ہاتھ بڑھایا تو کھٹاک سے کھڑکی کھلی ۔ اور میں نے محسوس کیا جیسے کوئی چیز گیلی چمکیلی چیز کھڑکی کے رستے رقص کرتی ہوئی باہر جا رہی ہے اور کوئی سپید ، گیلی اور چمکیلی چیز کھڑکی کے اندر آ رہی ہے اور میرے ہاتھ کی انگلیوں پر آ کر بیٹھ گئی ہے ۔

" تم کون ہو ؟ " الفاظ یہ نہیں تھے ۔ مگر ممکن ہے ، الفاظ نہ ہوں صرف محسوسات ہوں ۔

" میں بادِ صبا ہوں ، آپ میرے لئے ترس رہے تھے نا ؟ " اس جواب میں بھی الفاظ نہیں تھے ۔ خالص داخلی حسیات تھے ۔ مگر میں نے نہیں پہچان کیسے لیا ۔ ؟

میں نے کہا " مجھے بادِ صبا نہیں چاہئے ، چائے کا کپ چاہئے ۔

بادِ صبا کا نصف حصہ میرے ہاتھ پر گدگداتا رہا ، اور نصف حصہ میری تپائی نے اپنی طرف کھینچ لیا ۔

" چائے کا کپ ، ڈانسنگ کلب کی طرف بھاگ گیا ۔ جہاں سے کل رات آپ الکحل اور ڈانسر کی لوٹنے والی عریاں سنڈول ٹانگوں سے سرشار ہو کر بھاگ آئے تھے ۔ لہٰذا تم مجھے بادِ صبا کو ہی چائے کا کپ سمجھ کر نوشِ فرما لو ۔"

وہ ہنس دی ۔ جواباً میں بھی ہنس دیا ۔ ایسی ہنسی جس میں خواہ مخواہ سرور پیدا کر دیا گیا ۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ بادِ صبا کو چائے کے کپ کا رنگ روپ مل جائے ۔ میں نے پوچھے بغیر پوچھا ۔ " مگر چائے کا وہ کپ کیوں ڈانسنگ کلب کی طرف بھاگ گیا ؟ "

میری بات سنے بغیر اس نے سن لی اور بولی " اس کے جواب کے لئے دیدہ وری درکار ہے ، وہ چائے کا کپ تھا ہی نہیں ۔ ڈانسنگ کلب کی وہ دوشیزہ تھی جس کے ساتھ تم رات بھر اس بستر پر وہ حرکتیں کرتے رہے ، جس کی دوشیزہ کو ضرورت نہیں تھی اور نہ ہی علم تھا ۔ اور پھر جب اسے علم ہوا تو وہ تم سے الگ ہو گئی ۔ نکل گئی اگر وہ نہ نکلتی تو تمہارے ایک دوسرے سے ٹھوکریں کھاتے ہوئے دباؤ سے تمہارے اندر ہی ٹوٹ پھوٹ جاتی ۔"

یہ سنتے ہی میرا اندر ، بہت نچلی سطح تک اور اندر چلا گیا ، اور مجھے یوں لگا جیسے میرے اندر کوئی چیز ٹوٹ پھوٹ گئی اور اس ٹوٹتی چیز کا ذرّہ ذرّہ ہر سمت اور ہر تر رگ و ریشے میں بکھر گیا ، اور رات کو کلب میں کھائی ہوئی مچھلی کے کانٹوں کی طرح چبھنے لگا ۔ کرب و اذیت کی چیخ کے ساتھ ، میری سوچ نے اپنی سوچ سے الگ ہو کر پوچھا " وہ کونسی چیز ٹوٹی ؟ " کیا وہ چائے کا کپ ؟ کیا ڈانسنگ کلب کی وہ ادھ ننگی دوشیزہ جو رات بھر میرے آتشیں بستر پر چڑیا کی طرح چہکتی رہی تھی ۔

مگر یہ دروغ بیانی تھی ۔ میری صدیوں کی تنہائی چڑیا بن کر مجھے چہکتی رہی تھی ۔ وہ کلب کی دوشیزہ تو نہیں تھی ۔ میں نے آہ اور حسرت سے چیخ کر کہا ۔

"یہ جھوٹ ہے۔ میری تنہائی کی لذت کو جھوٹ کی چھانجریں پہنا کر رقص دلبری مت بناؤ۔ تنہائی میرا قصور نہیں، جھوٹ میری عفت نہیں۔ اے بادِ صبا! کیا تم بھی جھوٹ ہو؟ اگر جھوٹ نہیں ہو تو جھوٹا بن کر میری تنہائی کو اشاریہ بنا دو۔ بنا سکتی ہو؟"

جواب میں خاموشی۔ سائیں، سائیں سائیں!

کھڑکی کے پٹ زور سے چیخے، پھر بند ہو گئے۔ یوں لگا، بادِ صبا بھی اسی کھڑکی کے راستے باہر نکل گئی۔ نیچے سڑک پر، کاروں، اسکوٹروں اور بسوں کا شور، جو زندگی کا ہائے واویلا کرتے کرتے میری تنہائی کو اپنے پہیوں کے نیچے کچلے جا رہا تھا۔ کھڑکی کے بند ہوتے ہی فنا ہو گیا، مر گیا اور میری تنہائی پھر جی اٹھی۔ اگرچہ اس کی پیٹھ پر زخموں کا لہو بہہ رہا تھا۔ ہائے واویلا کی دو چار پل کی بھاگ بھی لہو کو جنم دیتی ہے۔ لہو جو نیا نہیں تھا۔ صدیوں کی تہذیب اسی طرح کے لہو کو جنم دیتی رہی ہے۔ میری سوچ نے سوچے بغیر سوچا "تم غلط کہتے ہو [illegible] تہذیبوں کو جنم دیتا ہے۔

غلط! غلط! غلط!

تہذیب، تہذیب، تہذیب،

مردہ، مردہ، مردہ،

ایک تاریخ دار کیکلی میرے ذہن میں کھنچتے ہوئے کتاب کی طرح مجھے مقلوب کرنے لگی۔ جیسے سالہا سال ان کئے گناہ، ایک جگہ اکٹھے ہو کر مجھے بھون رہے ہوں۔ میری یاد نے مجھے یاد دلایا کہ رات کل محروم [illegible] دور رہا، یہ نیند کہاں دیتی ہے، کل رات [illegible] سڈول کندھوں پر اپنا سر رکھ کر کہا تھا۔ [illegible] کی ماں نے اپنے مصنوعی تیوروں کو چند فرید مصنوعی تیوروں کے ساتھ مسلسل مصنوعی بنائے رکھنے کے لئے ایک محفلِ موسیقی آراستہ کی تھی۔ شوبھا اس کی شباب آلودہ اوڑھنی بن کر ہر رنگ دلوز کی محفل میں اپنی ماں کے سر پر رہتی تھی۔ میرے بھولے مگر شستہ سوال پر شوبھا کا جواب تھا، "میری مسکراہٹ کے بستر پر سو جاؤ۔ نیند تمہارے بوسے پر برسنے لگے گی۔"

شوبھا میری پیاس بن گئی۔ کیا میں ڈانسنگ کلب میں گیا تھا، کیا شوبھا کی مسکراہٹ میں اس کی ادھ ننگی، سنہری ٹانگیں سو گئی تھیں۔ الکحل کی لہروں، دو رانیں، جو دکھ تنہائی نے مجھے اور میرے جسم کے ایک ایک مسام کو [illegible] سے باہر نکلنا چاہا۔ [illegible] نکلنے کی تمنا مجھے بار بار روک دیتی اور میری یاد نے مجھے یاد دلایا کہ میں نے عالم بے بسی میں محسوس کیا تھا کہ صرف اکیلے تم تنہا نہیں ہو۔

شوبھا بھی تنہا ہے

شوبھا کی ماں بھی اکیلی ہے

موسیقار بھی اکیلے اکیلے نغمہ زن ہیں۔

حتیٰ کہ شوبھا کی امپورٹڈ کتیا جو شوبھا کی ناف سونگھ رہی ہے اپنے آپ سے الگ ہی ہے۔

لہٰذا ایک جھٹکا! اور تم کو لے ایسے دوشیزہ پتانوں سے چھٹکارا! نجات چاہتے ہو۔ تو گر دو بیٹیوں کے پورے غول سے نکل کر بھاگ جاؤ، الگ ہو جاؤ۔ صرف ایک جھٹکا! اور پھر ہماری سبھی ناآزمودہ آرزوئیں تم سے الگ ہو کر رقص دلبری کرنے لگیں گی۔

اور میری یاد نے مجھے یاد دلایا کہ میں چوری چھپے وہاں سے بھاگ آیا تھا۔ چوری بھی تو تہذیب کا ایک جھٹکا ہے، اور میں لڑکھڑاتا، بہکتا ہوا اس چاند کی طرف دیکھنے لگا تھا جو گل مہر کے پیڑ کی ایک شاخ سے لٹکا ہوا ستیم شیوم سندرم کا فلمی گیت گا رہا تھا۔ میں نے اس سے پوچھا "چاند تنہائی کی لذت سے ہم آغوش ہو رہے ہو کیا؟"

وہ بولا "نہیں، میں اپنی چاندنی سے سراسیمگی کا لطف اٹھا رہا ہوں"

"تمہاری وہ چاندنی کہاں گئی"

"مجھ سے الگ ہو گئی؟"

"بڑی غدار ثابت ہوئی"

"تو تو تو۔ اس کائنات کی ہر شئے غدار ہے، ہر ذی روح، چرند پرند، ہوا پانی، آگ، مٹی اپنے آپ سے غداری کر رہے ہیں۔ اور خوش ہیں" مجھے یوں محسوس ہوا، جیسے چاند خوش نہیں ہے، جھوٹ بول رہا ہے، وہ مر چکا ہے۔ شاید سورج نے اس سے غداری کی ہو، تو وہ لاش بن کر گل مہر کے پیڑ کی ایک شاخ سے لٹکا دیا گیا ہو۔ دو مردوں کی محتاجی سے چاند میں اپنا پن کہاں قائم رہ سکتا ہے۔ پرائی ضو پہ چاندنی بکھیر کر سربلند رہنے میں تو کوئی تک نہیں۔ شوبھا بھی تو ماں کے سورج سے اپنے شباب کی ضو قائم رکھے ہوئے ہے۔ اس کی مسکراہٹ بھی تو سورج کی بھیک ہے۔

تو میں کیوں اس کے رس اور تابندگی کو اپنے رگ و ریشے کا حصہ بنانا چاہتا ہوں۔ فرار! فرار! فرار ہی سب خوشیوں کا علاج ہے۔

اور میں تیز بہکتے قدموں سے اپنے کمرے میں آ گیا۔ بستر نے میرے جھجکتے، ناآسودہ، بے بس جسم کو اپنے اوپر کھینچ لیا۔ کروٹ تکیوں

بوٹ لینے اترنے کا انتظار کرتے رہے، کمرے میں ایک چڑا اور چڑیا بھی
تک جاگ رہے تھے۔ ایک دوسرے سے ایسی شغل اور حرکت کر رہے
تھے جیسے تہذیب نے ممنوع کر دکھا ہے مگر ان کے لئے تہذیب ممنوع تھی
ن کی سرشت تو ممنوع نہیں تھی۔

میں نے اپنی لمبی تکان کو دھوکا دینے کے لئے چڑے سے کہا "دوست
کیا تم تنہا ہو؟"

وہ ہنسا "میں تنہا نہیں ہوں، یہ چڑیا تنہا ہے۔"

اور چڑیا نے چڑے کو ٹھونگا کر مجھے بتایا "میں تنہا نہیں ہوں
یہ چڑا تنہا ہے۔"

اور پھر یہ کہہ کر وہ دونوں ایک دوسرے کے پروں کو ایک دوسرے
کے پروں سے باندھے، کسی پراسرار بہر تال پر۔ گنگناتے ہوئے کمرے سے
باہر نکل گئے۔

اور میں پھر تنہا رہ گیا۔ اور میں اور میری سرشت دونوں بستر
پر لیٹ کر نیند کے وسیع میدان کی طرف چلے گئے۔ وسیع میدان جس

میں میدان بھی تھا اور وسعت بھی تھی۔ مگر نیند نہیں تھی۔

اور پھر میری سوچ۔ اپنی سوچ سے الگ ہو کر سوچنے لگی
کہانی تو تم نے لکھ ڈالی لیکن اس کہانی کو کون سمجھے گا۔ سوائے کسی
نقاد کے۔ چنانچہ میں نے ایک مشہور نقاد کو ٹیلی فون پر کہانی لکھنے کی
اطلاع دی تو وہ بولا "دیکھو! ماڈرن کہانی میں آرٹ کا ہونا
لازمی ہے۔"

میں نے کہا۔ "اجی! میری کہانی میں آرٹ ہی آرٹ ہے۔ اس
کے سوائے تو کچھ اور ہے ہی نہیں۔"

"ویری گڈ! میں آج شام کو آپ کے دولت کدے پر آ
جاؤں گا۔ ڈنر بھی کھاؤں گا اور کہانی بھی سنوں گا۔"

اور شام کو وہسکی اور مرغ مسلم نوش جان کرنے کے بعد
اس نے کہانی بھی سنی اور داد بھی دی ——— اور دیتا بھی کیوں
نہیں۔ جو شام گھٹیا شعر اعلیٰ ترنم سے سنائے کیا وہ داد نہیں
لے جاتا۔ ○○

حمید سہروردی

وہ سبھی ایک محور پر گھوم رہے تھے

وہ سبھی اپنی اپنی گردنیں جھکائے
واماندہ قدموں سے
اپنی تشنہ لبی
اور ناآسودہ اظہار کی زمین پر بڑھ رہے تھے
پھر زمین کی گردش
دھیرے دھیرے اپنے سفر کی تکمیل میں مصروف تھی۔
وہاں کوئی نہیں تھا
پر سبھی وہیں تھے
ان کے قلب و ذہن تشکیک اور شبہ کے موسمی ارادے تھے
آنکھیں سرخ تھیں نہ سفید
ایک مٹیالا رنگ دیدوں کی آزمائش تھا
وہ سبھی ایک جیسے نہیں تھے
پر ایک ہی محور پر گھوم رہے تھے
انھیں احساس کی جادوگری نے عبث کر دیا تھا
کون آشاؤں کا پیچھا چھوڑے
وہ جو پتھر کی زد میں نہ ہو
سارے نکیلے اور تیز پتھر سینے کا نشانہ بنے ہوئے تھے
پر ان سبھی کی نظریں نیچی تھیں
سمے رکتا نہیں
پر اپنی گہری گزند دے جاتا ہے
وہ اپنی خوش عقیدگی
اور خوش فہمی میں
ظفرمند لمحوں کے ارادوں میں سرشار تھے
لیکن
سمے کی لمبی تان
ان کی گردنوں کی کوتاہیوں کو ناپ چکی تھی
وہ لیکن ایک بے سہارے احساس کو سہارے کی دہلیز پہ
ماموں کیے
بے خبر ہو گئے
یہیں ایک بے اعتباری نے جنم لیا
اور ان کی سوچوں کے سارے سوتے سوکھ گئے
وہ ایک نامعلوم دکھ کے امین بن گئے
وہ کئی قدم آگے چلتے ہوئے
ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکے
تشنہ لبی
واماندہ قدموں کی بے بسی بن گئی
وہ سبھی لکشمن ریکھا کے اندر ہی چلے گئے۔

● صدر شعبۂ اردو شری سیتی کے آئی ایس کے کالج بیڑ ۴۳۱۱۲۲

پرتپال سنگھ بیتاب

نظم

کوہساروں کی چوٹیاں
برف کی چادریں اوڑھ کر سوئی ہیں
اُن کو
اس دھوپ میں جل رہے شہر کی کیا خبر؟
یہ قصور اس ہوا کا ہے سارا
کہ جو
آتے جاتے ہوئے
کوئی پیغام
کوئی خبر
کوئی احساس ادھر سے اُدھر
لے کے جاتی نہیں آج کل
اس طرف سے ہوا
برف کا
سرد احساس ہی لے کر آتی کبھی۔

● نذر سکریٹری، ہیلتھ ڈپارٹمنٹ سکریٹریٹ، سرینگر۔

آرتھر کوئسلر ۔ ازالۂ سحر کا آخری مسیحا

دیویندر اسر ● ۳/۱۵۳ - بی، جنک پوری - نئی دہلی - ۵۸

ازالۂ سحر کا آخری مسیحا بھی چل بسا۔

۳۰ مارچ ۱۹۸۳ء کو لندن میں آرتھر کوئسلر اپنے مکان میں مردہ پایا گیا۔ باعث؟ خود مختار موت۔ نوکرانی کے نام ایک پیغام تھا۔ پولس کو خبر کر دی جائے۔ اور کچھ نوٹس تھے۔ اپنے وکیل اور ڈاکٹر کے نام۔ ساتھ میں ہی لاش تھی۔ اس کی بیوی سینتھیا کی جس کی عمر ۵۶ برس تھی۔ آرتھر کوئسلر کی عمر تھی ۷۷۔ پیدائش ۵ ستمبر ۱۹۰۵ء۔

اور اس طرح ختم ہو گئی ایک زندگی۔ ایک سیاسی کارکن کی۔ ایک بے خوف صحافی کی۔ ایک حساس ادیب کی اور ایک باعمل یوگی کی۔

یہ سوال ماہرین سماجیات اور نفسیات دونوں کے لئے فکر اور تشویش کا موضوع ہے کہ کیوں کوئی ادیب خودکشی کرتا ہے یا ذہنی مرض کا شکار ہوتا ہے۔ جبکہ وہ تمام اشیا اور آسائشیں۔ دولت رتبہ، مقبولیت، شہرت وغیرہ جن کی ایک عام آدمی تمنا کرتا ہے اسے میسر ہوتی ہیں۔ کیا نیوراسس اور تخلیقی صلاحیت میں کوئی گہرا رشتہ ہے؟ کیا زود حسّی کا انجام خودکشی یا ذہنی مرض ہے؟ اسٹیفن زوگ ارنسٹ ٹالر، ورجینیا وولف، ارنسٹ ہیمنگوے سلویا پلاتھ، ہارٹ کرین، سانیکو فسکی، یوکیو مشیما وغیرہ اسی ذہنی کیفیت سے گذرے تھے کہ انہوں نے اس وقت خودکشی کی جب ان کی شہرت اپنے پورے عروج پر تھی۔ کیا یہ سوال موت کے خود مختار انتخاب، آزادی رائے اور عمل اور انسانی عظمت کے تحفظ اور بحالی سے منسلک ہے۔؟ آرتھر کوئسلر جو فلسفہ، مذہب اور روحانیت میں گہری دلچسپی رکھتا تھا کیوں من کی شانتی حاصل نہیں کر سکا؟ کیا اشتمالیت اس کے لئے پتھر کا صنم نکلا۔؟

ایک کے بعد ایک مایوسی۔ اشتمالیت اور سوویت روس سے مایوسی، ٹکنالوجی اور خوش آئند مستقبل کی یوٹوپیا سے مایوسی اور انجام کار عدل آسمانی سے بھی مایوسی۔ یہ ذہنی کیفیت کتنی اذیت ناک ہوگی کہ کوئسلر اس سے ازبر نہیں ہو سکا۔ اس نے لکھا ہے "میں نے اشتمالیت میں پناہ لی۔ جیسے کوئی تازہ شفاف پانی کے سرچشمے کی طرف جاتا ہے۔ لیکن میں نے اسے تیاگ دیا جیسے کوئی زہریلے دریا سے بھاگتا ہے۔ جو سیلاب زدہ شہروں اور لاشوں کے فنا شدہ سے بھرا پڑا ہوتا ہے۔" ڈارک نیس اٹ نون (۱۹۴۰ء) اشتمالیت سے اسی مایوسی کی ایک بھیانک اور دردناک تصویر پیش کرتا ہے۔ ناول کے ہیرو روباشوف کو مطلق العنان حکومت کے احکام جسمانی اور ذہنی اذیت کا شکار بناتے ہیں۔ وہ ان جرائم کو تسلیم کرنے پر مجبور کیا جاتا ہے جو اس نے کئے نہیں لیکن اس کے باوجود اسے سزائے موت ملتی ہے۔ یہ ایک ایسا المیہ ہے جس میں منطق، ضمیر اور عقل سب ناکام ہو جاتے ہیں۔ انصاف اور اخلاق ختم ہو جاتے ہیں۔ انقلاب اپنے ہی بچوں کو نگل جاتا ہے۔ اس طرح کوئسلر کی فکر اور تحریر کا موضوع ہو گیا۔ مقاصد اور ذرائع کی باہمی کشمکش کیا اور کس حد تک اور کن حالات میں اعلیٰ نصب العین کے لئے ادنیٰ ذرائع کا استعمال جائز قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیا، کب اور کیسے انسانیت کے نام پر فرد کو دی گئی اذیت کو صحیح ثابت کیا جا سکتا ہے۔ کس نقطے پر جرّاح کا نشتر قصاب کی چھری بن جاتا ہے۔ کیسے بہتر سماج کے لئے چلائی گئی تحریکیں ستم کی مشین میں بدل جاتی ہیں۔ کیسے انقلابی تحریکیں جو تازہ اور شفاف پہاڑی چشمے کی طرح پھوٹتے ہیں زہریلی ندیوں میں بدل جاتی ہیں جن میں لاشیں ہی لاشیں ہوتی ہیں۔ کوئسلر نے کہا کہ میرے بہت سے دوست جو اعلیٰ آدرشوں کے لئے ہر طرح کے ذریعے کے استعمال کو سمجھتے تھے کس طرح یوٹوپیا کے حصول کے لئے موت کے کارخانے

میں قتل کر دیئے گئے "ٹی رنسمینس اٹ نون " " دی یوگی اینڈ کمپاڈ " اور
" دی گلیڈ لیٹرز " اس مسئلے پر لکھے گئے اس کے اہم ناول ہیں۔
" دی گلیڈ لیٹرز " میں ۷۱-۷۳ قبل مسیح میں روم کے غلاموں
کی ناکام بغاوت کو پیش کیا گیا ہے۔ اس بغاوت کی راہ نمائی اسپارٹا کس
نے کی تھی۔ روم کی شاہی فوج کو شکست دے کر وہ دارالسلطنت پر
قبضہ کرنے ہی والے تھے کہ ان میں اختلافات پیدا ہو گئے کیونکہ ان کا
لیڈر اس بات کو تسلیم نہیں کرتا تھا کہ ذرائع کوئی بھی ہوں مقصد
حاصل ہونا چاہئیے۔ اس نے باغیوں کی تشدد اور دہشت کی پالیسی
کو ٹھکرا دیا۔ " ارائیول اینڈ ڈیپارچر " میں اسی تضاد کو جدید عہد
میں پیش کیا گیا ہے جس کے باعث انسان اعصابی مرض کا شکار ہو جاتا
ہے۔ اس تخلیق کا مرکزی کردار سو نیا جو ایک ماہر نفسیات ہے کے
خیال میں وہ سب لوگ جو سماج کی مخالفت کرتے ہیں چاہے وہ ریفارمر
ہوں یا باغی یا انقلابی درحقیقت احساس گناہ یا اعصابی خلل کے باعث
ہی ایسا کرتے ہیں۔ اسرائیل کی ری پبلک کا قیام (تھیوزان دی ماٹ)
اور سرد جنگ (" دی ایج آف لونگنگ ") کے ضمن میں بھی کوئسلر نے
اسی مسئلے کو اٹھایا ہے۔

کوئسلر جو کبھی جرمنی کی کمیونسٹ پارٹی کا سرگرم رکن تھا۔ جب
سوویت روس کے دورے سے واپس لوٹا تو اس کے ذہن میں
اشتمالی نظام کے بارے میں کئی طرح کے شکوک پیدا ہوئے لیکن اس کا
یقین متزلزل نہیں ہوا۔ اس نے اسپین کی خانہ جنگی میں بھی حصہ لیا
فسطائی فوجوں نے اسے گرفتار کر لیا۔ اگر برٹش حکومت کا دباؤ
نہ ہوتا تو اسے گولی سے اڑا دیا جاتا۔ اس نے فرانس میں غیر ملکی لیجن
اور بعد میں برٹش فوج میں بھی سرگرم حصہ لیا۔ لیکن وہ اشتمالی
سیاست سے دور ہوتا چلا گیا۔ اور اس نے اسپینی جنگ اور اشتمالی
حکمت عملی اور پالیسی پر اسپینش سیٹامنٹ ، (۱۹۳۸ء) جیسی اثر
انگیز کتاب لکھی۔ اپنے اس طرز فکر کے باعث کوئسلر کو خوب بدنام کیا
تھا۔ کہاں وہ کبھی " روسی ایجنٹ " تھا اور کہاں وہ اب سامراجی
جاسوس " قرار دیا گیا۔ اس طرح وہ ان لوگوں کی صف میں شامل
ہو گیا جن کا خدا پتھر کا صنم نکلا۔

نصف صدی تک کوئسلر مغرب کے ادب پر حاوی رہا۔ اس
نے ۲ ناول اور ۳۰ کے قریب دیگر کتابیں لکھیں جن میں افسانے،
انشائیے، فلسفہ، نفسیات، سیاست، سائنس، روحانیت، سوانح
وغیرہ شامل ہیں۔ درحقیقت اس نے انسان کی موجودہ حالت کے
سب پہلوؤں پر ایک مفکر کی حیثیت سے سوچ وچار کیا۔

کوئسلر کے خیال میں ابتدائی دور کا انسان موجودہ دور
کے انسان سے نہ صرف زیادہ قوی تھا بلکہ زیادہ حساس بھی تھا۔
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایٹمی دھماکے سے انسان کی خواہش موت زیادہ
قوی ہو گئی ہے۔ جدید انسان اس صورت حال سے اس وقت تک
نبرد آزما نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ اپنے جسم، ذہن اور روح کو
دنیاوی آلائشوں سے آزاد نہیں کر دیتا۔

اس میں شک نہیں کہ کوئسلر کے خیالات میں تضادات ہیں اور
کئی بار اس کی فکر ماورائی بھی ہو جاتی ہے۔ لیکن اس میں بھی کوئی
شک نہیں کہ اس کا باعث اس کی مسلسل تلاش ہے۔ انسان کے مستقبل
کے بارے میں اس کو تشویش ہے۔ کوئسلر کسی حقیقت کو آخری اور
کسی صورت حال کو دائمی تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے لئے ادب، فنون،
سائنس، نفسیات، فلسفہ اور علم حیاتیات ایک ہی فکر کے مختلف پہلو
ہیں جو کئی طرح سے ظاہر ہوتے ہیں۔

کوئسلر کے خیال میں انسان ایک ہی وقت میں انسان کی
کئی سطحوں پر زندہ رہتا ہے۔ جب کوئی ماہر نفسیات کسی ذہنی مریض
کو کوچ پر لیٹنے کے لئے کہتا ہے تو وہ درحقیقت اسے گھوڑے اور
گھڑیال کے ساتھ لیٹنے کے لئے کہتا ہے۔ اگر ہم ایک مریض کی جگہ پوری
نوع انسانی کو اور ماہر نفسیات کے کوچ پر تواریخ کا اسٹیج دیکھیں
تو ہم انسانی صورت حال کی یہی عجیب لیکن بنیادی طور پر حقیقی تصویر
دیکھیں گے۔ سائنس، فلسفہ اور فنون کی تواریخ ذہن کے کنٹرول
کو پیش کرتی ہے جو تجربات سے سیکھتی ہے اور انسانی ذہن کے امکانات کو
حقیقت کی شکل دیتی ہے۔ خرابی ہمارے ستاروں میں نہیں بلکہ گھوڑے
اور گھڑیال میں ہے جو ہم اپنی کھوپڑی میں ایک ساتھ لئے ہوئے ہیں
اس لئے انسان کے ارتقائی عمل میں بنیادی تبدیلی کی ضرورت ہے۔

یہی باعث ہے کہ کوئسلر ٹکنالوجی کے گرما گرم پھیلاؤ کو شک کی
نظر سے دیکھتا ہے۔ اس کے برعکس انسان کشی اثر کی طرف ہماری توجہ
دلاتی ہے۔ اس کے خیال میں جدید انسان کا نیا کیلنڈر ۶ اگست ۱۹۴۵ء
کو شروع ہوتا ہے جب ہیروشیما پر ایٹمی بم گرایا گیا تھا اور انسان
کو سائنس کی دہشت نے جکڑ لیا تھا۔ دنیا کی تباہی اب محض کوئی

واہمہ نہیں رہی بلکہ یہ حقیقت بن کر بالکل ہمارے روبرو آکھڑی ہوئی ہے۔ ۳۶ پی۔ ایچ (پوسٹ ہیروشیما) میں انسان کی خود مختار حیثیت ختم ہو گئی۔

کوئسلر کے خیال میں جنگ ملکوں پر فتح حاصل کرنے کے لئے نہیں الفاظ کے لئے لڑی جاتی ہے۔ انسان کے لفظی حربے سب سے زیادہ مہلک ہیں۔ انسان کو نعروں کے ذریعے مسحور کیا جاتا ہے۔ الفاظ مرض کی طرح انسان کو دبوچ لیتے ہیں۔ جب یہ وبا کی صورت اختیار کر لیتے ہیں تو اس پر اجتماعی ذہن حاوی ہو جاتا ہے۔ وہ ان اصولوں پر عمل کرتا ہے جو فرد کے عام عمل سے مختلف ہوتے ہیں۔ قاتل فرد نہیں مگر وہ (سماج) ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہم نوا ہوتے ہوئے فرد بھی قاتل بن جاتا ہے۔ اس لئے جنگ کو ختم کرنے کے لئے سب سے زیادہ سہل طریقہ ہے زبان کو ہی مٹا دو۔ اس دنیا میں قریب ۳۰۰۰ زبانیں ہیں ہر زبان یا بولی سماج کے اندر اس کے افراد کو ایک دوسرے کے ساتھ جوڑنے کا کام کرتی ہے لیکن مختلف گروہوں میں علیحدگی اور دوری کا باعث بھی بنتی ہے۔ یہی باعث ہے انسانی سماج کی علیحدگی پسند قوتیں ان قوتوں سے زیادہ طاقتور ہیں جو انسان کو انسان سے ملاتی ہیں۔

کیا اس صورتِ حال میں قاتل روحانیت کی جانب واپس لوٹنے میں ہے۔ کوئسلر کا یہی خیال ہے لیکن وہ اس سے بھی مایوس ہو گیا۔ ۱۹۵۸ء میں وہ روحانیت کی تلاش میں اور کیرالا کی کمیونسٹ حکومت کا کارو بار دیکھنے کے لئے ہندوستان آیا لیکن جلد ہی اسے کیرالا چھوڑنا پڑا۔ وہ ایک بن بلایا ہوا مہمان تھا۔ اس نے آچاریہ ونوبھا بھاوے، ترویندرم کے کرشنا مینن، رانچی کے شنکر آچاریہ اور آنند مئی ماں سے بھی ملاقاتیں کیں لیکن ہندوستان کی روحانیت سے بھی اس کا اعتقاد اٹھ گیا۔ اور اس نے اپنی اہم کتاب "دی لوٹس اینڈ دی روبوٹ" لکھی۔ ہندوستان میں اس کی کافی مخالفت ہوئی۔

اس نے کہا کہ وہ منافقت کو سیدھے جسمانی طور پر متاثر کرتی ہے۔ میری رگوں میں یہ دوڑتی ہے اور میرے تمام پھڑنے لگتے ہیں کہ میں کوئی تشدد آمیز حرکت کر ڈالوں۔ لیکن کوئسلر کسی پر تشدد نہیں کر سکا لہٰذا اس نے خودکشی کر لی۔ کوئسلر نے کہا کہ "میں ساری عمر ان لوگوں کی زندگی کے حسن کے لئے لڑتا رہا جنہیں سزائے موت دی گئی تھی۔ یہ سمجھ کر کہ جب ان لوگوں کی باعزت موت کے لئے بھی جدوجہد کر رہا ہوں مگر اذیت ناک زندگی بسر کرنے پر مجبور رہیں۔ وہ "اگزٹ" نام ______

شاہ عمیمی

کی جماعت کا نائب صدر تھا جس کا مقصد انسان کو بغیر تکلیف کے اپنی زندگی ختم کرنے کا طریقہ بتانا ہے۔ "آج سب سے زیادہ اہم کام ہے نئے سے نئے علم کو حاصل کرنے اور پھیلانے کا۔ آج تک حاصل کئے گئے علم اور سائنس سے آگے جانے کا ہمیں اپنی ذات سے پرے جانا ہے۔ بالاتر ہونا ہے" یہ تھا کوئسلر کا پیغام۔

کوئسلر نے اپنی مرضی سے اپنی زندگی ختم کر کے اپنے خیالات کو عملی جامہ پہنایا۔ ندی، سمندر میں جذب ہو گئی اور اس طرح اس کی زندگی پر پڑے گہرا ہیں پردہ اٹھ گیا۔

بقیہ صفحہ ۷۴ نقد و نظر

علامہ مرحوم کی ایک کتاب شائع کی تھی۔

"شاہنامہ ہند" میں عرضِ ناشر کے طور پر علامہ کے صاحبزادے اپنے والدِ محترم کی تصانیف کی اشاعت کے سلسلے میں جو کچھ ان پر گذری اس کی تفصیل دی ہے جس سے زمانے کی بے التفاتی کا ماتم معلوم ہوتا ہے۔ اس کے بعد سریر صاحب کا تحریر کردہ قصیدہ درمدح ابو مشتاق علی خان صاحب جنہوں نے اپنے مالی تعاون سے شاہنامہ ہند کو طبع کروایا، دیا گیا ہے۔ شاہنامے کے متعلق چند گراں قدر آرا جن میں مولانا عبدالسلام ندوی، نیاز فتح پوری، جعفر علی خاں اثر اور ماہر قادری قابل ذکر ہیں۔ رسید ریاست علی ندوی جو بذاتِ خود ایک تاریخ داں اور ادیب کے طور پر مشہور ہوئے اور جن کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں، انہوں نے "تعارف" کے طور پر علامہ مرحوم کے حالات شخصیت اور فن پر بھر پور روشنی ڈالی ہے۔ یہ ۱۹۵۵ء کی تحریر ہے جو پہلے ایڈیشن میں بھی شامل تھی۔

موضوع جس قدر خشک اور بوجھل ہے اسے اسی قدر دلچسپ شعری اسلوب دیا گیا ہے۔ الفاظ کا انتخاب ان کی نشست اور تمام تر شعری محاسن نے قوتِ بیان سے گوندھ کر اسے ایک مستند منظوم تاریخی دستاویز بنا دیا ہے۔ بعض تاریخی واقعات صرف پس منظر میں چلے گئے ہیں اسی طرح جنگوں کی تفصیل زیادہ دی گئی ہے۔ اس پہلے حصے میں والیٔ مالابار (ہندوستان) کے قبولِ اسلام اور سفرِ مکہ سے لے کر محمد بن قاسم کے ہندوستان آنے اور شہاب الدین غوری کے وفات پانے تک کے تاریخی واقعات پوری صحت کے ساتھ نظم کئے گئے ہیں۔ اس قابل قدر کاوش کی پذیرائی ہونی چاہئے

افتخار امام صدیقی

قاضی حسن رضا

وہ بند سیپیوں کو کبھی کھولنے نہ دے
غیرت مگر زباں سے مجھے بولنے نہ دے

چاروں طرف سے مجھ کو بلاتا ہے آسماں
لیکن کشش زمین کی پر تولنے نہ دے

ہر تلخ بات سے مجھے روکے ہے مصلحت
اک بوند زہرِ صدق کہیں گھولنے نہ دے

دیوارِ شب کو توڑ کے در آئی روشنی
خوابِ گراں کہ آنکھ ادھر کھولنے نہ دے

دیکھتا ہے مثلِ صیقلِ آئینہ شعر کو
اپنے میں کوئی رنگ رضا گھولنے نہ دے

● قاضی پورہ کھنڈوہ (ایم۔ پی)

عشرت ظفر کلیمی

گمشدہ شہروں کے آثار و نشاں راہ میں تھے
سب تھے پابندِ مکاں لوگ کہاں راہ میں تھے

خاک مجبور تھی ہر طرح ٹھہرنے کے لیے
دور تک بکھرے ہوئے قریۂ جاں راہ میں تھے

دن کو اک آگ کے صحرا سے ملاقات ہوئی
رات آئی تو عجب کوہِ گراں راہ میں تھے

پاؤں جس سمت دھرا، چیخ فضا میں ابھری
دشت یا در ہو فقط برگِ خزاں راہ میں تھے

بن گیا برف لہو دستِ دعا خشک ہوئے
رہ گئے راہ میں جو ابرِ رواں راہ میں تھے

ہنس پڑے سطحِ افق پر نظر آئے جو سحاب
عشرت اشجار جو مصروفِ فغاں راہ میں تھے

● بیوٹی واچ کمپنی لال املی کراسنگ سائیکل مارکیٹ کانپور

کرشن کمار طور

وفا مثلِ گلِ لب دعا کب تک
کہ اس دل کو یہ آسرا کب تک
مجھے بند موسم سے کہنا ہے
چلے گی نہ تازہ ہوا کب تک
وہ اک شخص جو ہے مرا سب کچھ
میں اس کی ڈگر دیکھتا کب تک
گھڑی کیسی ہے یہ جدائی کی
ان آنکھوں میں اب ہے جگا کب تک

کہاں تک لکھیں ریت پر ہم طور
سفر میں ہے موجِ ہوا کب تک

● [illegible]

زندگی کا باقی

مرزا حامد بیگ ● شعبۂ اردو، گورڈن کالج، راولپنڈی (پاکستان)

بس ایسے ہی دن رات تھے۔ کوئی انوکھا پن نہیں تھا کسی بات میں معمول سے ہٹ کر کوئی ہنگامہ، غرض کچھ بھی تو نہیں۔

ایک ہی طرح دن ڈھلتا تھا۔

بالائی منزل پر، میرے کمرے اور باقی گھر میں میاں جی کے حقے کی مسلسل گڑگڑاہٹ اور کھانسی کا رشتہ تھا۔

اور بہت دنوں سے میں نے اپنے کمرے کی بالکنی سے بھی جھانک کر نہیں دیکھا تھا۔ میرا خیال تھا کہ باہر بھی اونچی نیچی ممٹیوں میں ایسے ہی دن ڈھلتا تھا اور رات۔

میں اس وقت تک کبھی رات سے ہمکلام نہیں ہوا تھا بس اپنے آپ میں مگن، اپنے کمرے کا قیدی ہو کر رہ گیا تھا اور اپنے اندر کا سناٹا سنتا تھا۔

سارے موسم ایک سے تھے اور رات دن کا معمول۔

کبھی ایسا بھی تھا کہ میں اس بالکنی کو کھول کر پہروں نیچے محلے کی حد بندی میں کھویا رہتا تھا۔ حد بندی کے اندر بالکنی کے عین نیچے، کھلے احاطے میں میرا بچپن پلک جھپکتے گزر گیا تھا۔

یہ سب یاد کرتا ہوں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ابھی ابھی پاؤں پاؤں چلنے لگا تھا۔ اور ماں نے میرے کرتے کا پچھلا تنا ایک گانٹھ دے کر باندھ چھوڑا ہے اور میں ایک ہی رخ میں ڈولتا سنبھلتا دور نکل گیا ہوں۔

”دور بس بس گر جاؤ گے۔“

جب ماں کی آواز پر دھیان دیا ہے تو میرے لبوں پر مسیں بھیگ گئی تھیں۔ جب پلک جھپک کر دیکھا ہے تو ماں کی شہابی رنگت اس کے چہرے اور بانہوں کی جھریوں میں ڈھونڈے سے نہیں ملی۔

سوچا تھا کہ کیا جاؤں بالکنی تک، اور کیا دیکھوں محلے کی حد بندی کے احاطے میں کہ ابھی تو میرا بچپن دس قدم چل کر پلٹا اور یہ دیکھ کر حیران رہ گیا ہو گا کہ چہرے اور بانہوں کی جھریاں کس طرح شہابی رنگت کو نگل جاتی ہیں۔

سو میں ایک مدت سے دو قدم چل کر بالکنی تک نہیں آیا نیچے صدر دروازے کی دہلیز پہ ماں اب بھی پکار رہی تھی ”دور رک جاؤ ـــ ٹھہرو، گر جاؤ گے۔“

اور میں شاید گر گیا تھا۔ دہلیز پہ ماں کے ہاتھ اٹھے کے اٹھے رہ گئے تھے۔ عجیب خوف ملی حیرانی تھی ان اٹھے اٹھے ٹھٹھرے ہوئے بانہوں میں اور میں انجانے دہلیز سے پرے بس گرتا چلا گیا۔

تب بھی ایسے ہی دن رات تھے۔ کوئی انوکھا پن نہیں تھا کسی بات میں معمول سے ہٹ کر کوئی ہنگامہ، غرض کچھ بھی نہیں یہ ایک دوپہر کا قصہ ہے۔ جب ہر طرف چپ کی چادر تنی ہوئی تھی۔

میں اپنے اسی کمرے میں جانے کتنی دیر گم سم پڑا اس خاموشی کو سنتا رہا تھا، کہ ایک دبی دبی مدھم آواز نے اس چپ کی چادر سے سر اٹھایا

اجاڑ پڑے ہوئے دل میں وہ ایک موہوم امید کی طرح جاگتی ہوئی آواز تھی۔ بالکل ایسی، جیسے بجھی ہوئی راکھ میں کسی ایک مدھم پڑتی ہوئی چنگاری کا وجود۔

اور ایسے میں میں بہت مشکل سے اٹھ کر سامنے کی بالکنی تک آیا تھا، اور پھر بڑی سرعت کے ساتھ نیچے احاطے کی طرف دیکھا

والی کھڑکی کو وا کیا تھا بس وہی ایک لمحہ تھا جب میں نے اس آواز اس موہوم امید کو نیچے متحرک حالت میں محسوس کیا تھا۔ وہ ایک معمولی سی غیر معمولی لڑکی تھی۔

انگنت متحارب رنگوں کا ایک متحرک دائرہ تھا۔ جو میری بے جا مداخلت سے ٹوٹ کر بکھر گیا۔ نیچے حد بندی کی خاردار تاروں والی باڑ کے ساتھ اونچی ہری بھری گھاس اور بنفشے کے پھولوں میں متحرک دائرے کی سرتال دولخت ہو گئے تھے۔

میں صرف ایک لمحے کے لئے دیکھ پایا تھا کہ چھوٹی، جو مجھ سے پورے پانچ سال چھوٹی تھی، اپنی ایک سہیلی کے ہاتھوں میں ہاتھ دئے ایک دائرے میں گاتی ہوئی رقص کناں تھی۔

وہی ایک لمحہ تھا جب اس موہوم امید نے میرے وجود کے ڈھیر میں سر بھی اٹھایا اور دم بھی توڑ دیا۔ دونوں لڑکیاں اٹھتی ہوئی ہریالی اور بنفشے کے پھولوں میں بہت دیر تک اپنے چہرے چھپائے لجائی لجائی بیٹھی رہیں اور پھر یکلخت، جیسے پھرا مار کر چڑیاں اڑ جاتی ہیں، غائب ہو گئیں۔

میں نے کہا نا کہ زندگی میں کوئی انوکھا پن نہیں تھا معمول سے ہٹ کر کوئی ہنگامہ کچھ بھی تو نہیں۔

بس بنفشے کے پھولوں میں لجا کر نیچے کو خم کھایا ہوا ایک چہرہ تھا ایک معمولی، غیر معمولی لڑکی کا جو نظروں میں سما گیا۔

اور میں اسی طرح خالی خالی، بالکنی میں ٹھہرا رہا۔ زمانے بیت گئے ابھی کوئی دو دن ہوئے، بہت دنوں بعد چھوٹی گھر آئی ہوئی تھی۔ میں جانے کیوں، شاید کسی کام سے صحن میں گیا ہوں تو وہ تخت پوش پر بیٹھی اندر کمرے میں کسی سے باتیں کر رہی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی اداس سی ہو گئی۔ کہنے لگی، بھائی جان، کیسے اچھے دن تھے۔ آپ چھت پر ساری ساری دوپہر پتنگ اڑایا کرتے تھے اور میں ماں سے چھپتی چھپاتی گرتی پڑتی اوپر آپ کے پاس پہنچ جایا کرتی تھی۔

وہ باتیں کر رہی تھی اور اس کے بچوں نے گھر میں ہنگامہ برپا کیا ہوا تھا۔ پھر میں اپنے کمرے میں چلا آیا ہوں۔

اس وقت میرے اندر کا ایک پرانا گھاؤ یکایک اپنے سارے دکھ درد کے ساتھ جاگ اٹھا تھا۔

مجھے چھت پر ساری ساری دوپہر پتنگ اڑانا کبھی نہیں بھولا لیکن میں اس ایک دن کے انتہائی مختصر سے لمحے کو بھی بھلانے میں ناکام رہا ہوں۔ جب میں نے حد بندی کے محدود تنگ پچھلے احاطے کی ہری بھری گھاس اور بنفشے کے پھولوں میں لجا کر نیچے کو خم کھائے ہوئے چہرے کو سمیٹنا چاہا تھا لیکن چھوٹی نے میری پسند کی اس زور سے مخالفت کی تھی کہ میں ہکا بکا رہ گیا تھا۔ وہ اس کی سہیلی تھی اور اس کی محبت کا دم بھرتی تھی، لیکن اس دن اس نے حیران کر دیا۔

بس اس ایک ننھے لمحے میں جو ہونا تھا ہو گیا۔ اور باقی گھر کا مجھ سے اور میرے کمرے تک ملفی کھانسی کا رشتہ رہ گیا۔

صحن میں چھوٹی، تخت پوش پر بیٹھی جانے کیا کیا یاد کرتی رہی اور میں اپنے کمرے میں کتابیں الٹتا پلٹتا رہا۔ پھر بالکنی میں آ کھڑا ہوا۔ اس وقت چھوٹی نیچے حد بندی میں کسی سے باتیں کر رہی تھی۔

حد بندی میں خاردار تاروں والی باڑ اب نہیں رہی لیکن اس کا ایک تصور ساذہن میں اب بھی قائم ہے۔ اب وہ ہریالی میں بکھرے ہوئے بنفشے کے پھول بھی نہیں رہے بس دور تک ایک چٹیل میدان ہے۔

میں نے ذرا جھک کر دیکھا۔

سامنے ڈھلی ہوئی عمر کی آگے کو جھکی ہوئی ایک عورت اپنے بچے کو بازو سے تھامے چھوٹی سے ہمکلام تھی۔ پھر اس نے جیسے میری موجودگی کو بھانپ لیا۔ اس کا سر نیچے کو خم کھا گیا۔ اور اس کے ہاتھ سے بچے کا بازو چھوٹ گیا۔ میں نے دیکھا کہ اس کا نیچے کو خم کھایا ہوا سر دیر تک اسی طرح رہا ہے۔ پھر یکایک اس نے گھبرا کر خالی خالی نظروں کے ساتھ حد بندی میں نگاہ دوڑائی۔ جہاں اب خاک اڑتی ہے۔

پہلی نظر میں تو میں اسے پہچان بھی نہیں پایا تھا حد بندی کی اڑتی ہوئی خاک میں بجھی ہوئی راکھ کا باقی۔

میں نے اپنے کمرے کی طرف پلٹتے ہوئے سوچا کہ چاہت اور رابطوں کے جو گلشن منافق زمینوں پر آباد کئے جاتے ہیں، ان کی بھری پری کیاریوں کے سارے پھول خود غرضی کا ایک ہی جھونکا کیسے نوچ کر لے جاتا ہے۔

"تمہارے بھیا کیسے ہیں؟"

میں نے جب کھڑکی بند کی ہے تو نیچے اس نے چھوٹی سے پوچھا تھا۔

واجد قریشی

ہے شہرِ ہوس کوئی شناسا بھی نہیں ہے
اپنوں سے ملاقات کا خطرہ بھی نہیں ہے
آنکھوں میں سلگنے کا ارادہ بھی نہیں ہے
اب اس سے بچھڑ جانے کا رشتہ بھی نہیں ہے
میں جس کے لیے سنگِ میل کا پتھر ہی بنا ہوں
وہ شخص مرے واسطے ٹھہرا بھی نہیں ہے
ہر چند کہ شہ رگ سے لہو چاٹ رہا ہے
یہ سچ ہے مگر خون کا پیاسا بھی نہیں ہے
آنکھوں میں دھواں بن کے وہی لوٹ نہ جائے
وہ جس کو کبھی ٹوٹ کے چاہا بھی نہیں ہے
ہر چند کہ اس کو بھی ہواؤں میں رکھا ہے
وہ سنگ ابھی جس کو تراشا بھی نہیں ہے

● شعبۂ اردو، گورنمنٹ گرلس ڈگری کالج امین۔

احمد منظور

ضروری تو نہیں آگاہش
خدایا اور اونچا میرا
بہت سے کام باقی رہ گ
عطا کچھ اور سانسوں کی ر
ستم صحرا میں اپنی حد سے گذ
پکارا احدٌ احدٌ احدٌ اح
مجھے فن کا سلیقہ دینے
مرے قاری و سامع کی
ہمیشہ میں رہا موسم کی زد
کبھی ایسا ہو موسم میری
غزل صورت دعا مقصد
اگر منظور نہ ہو مستر د

● جموں کشمیر انفارمیشن بیورو ۱۲۲ کامرس ہاؤس بنگی
مارشلق

ابراہیم اشک

پھول سے چاند سے، شیشے سے ابھرتا جائے
وہ تو آنکھوں میں بسے دل میں اترتا جائے
میں اسے چاہوں تو ہر بات کو تسلیم کروں
وہ مجھے چاہے مگر مجھ سے مکرتا جائے
جب نہ دیکھوں تو وہ بکھرے کسی آنسو کی طرح
جب میں دیکھوں تو وہ کچھ اور سنورتا جائے
میری راہوں سے گذرتا ہے وہ رک رک کے مگر
خود کو اس طرح سمیٹے کہ بکھرتا جائے
زندگی نام ہے اس کا وہ حسیں ہے اتنی
جو اسے دیکھے دل و جان سے مرتا جائے

● موہولا۔ ڈگشت روڈ، ضلع پالے ویسٹ بنگال

انور مینائی

فسوں ساز لمحے نہ تیرے نہ
رواں خواب جیسے نہ تیرے
بدلتے ہوئے وقت کے ڈالیا
اندھیرے اجالے نہ تیرے نہ
بدلتی گذرگاہ کے ہیں مساف
رتوں کے پرندے نہ تیرے نہ
خیالوں کی پرچھائیوں کے
یہ خوابوں کے خطے نہ تیرے نہ
اذیت کے صحرا ہی چاروں طر
سکوں کے جزیرے نہ تیرے نہ

● اے ون امین ہائی اسکول کولار

خواب خواب زندگی ـ غنائیہ

بشر نواز ● بتوسط ایس۔ این خان۔ پوسٹ ماسٹر جی۔ پی۔ او بمبئی۔ ۱

کردار ــــــــــــ

ماوی ـــــــ وقت

آواز ۱ ـــــــ فکر کا منفی پہلو

آواز ۲ ـــــــ مثبت پہلو

زندگی ـــــــــ

(دوسرے کردار یا صدائیں آواز ۱ یا ۲ کے تھیسس کو تقویت پہنچاتی ہیں)

(موسیقی جس سے گزرتے ہوئے تیز قدم کاروں کا احساس ہو۔ موسیقی پر حاوی ہوتی ہوئی آواز ابھرتی ہے)

اوی: لبوں پہ قوسِ قزح کا نکھار رقص کناں
جبیں سے نور چھلکتا ہے ماہتابوں کا
قدم سے لپٹی ہوئی عظمتیں بہار کی!
ہے سر پہ سایہ فگن سلسلہ سحابوں کا
گزر رہا ہے نئے موڑ سے نیا انساں!
نظر نظر میں بسا ہے جہان خوابوں کا

آواز ۱ (خود کلامی کا انداز)
یہ خود فریبی و خوش فہمی کب تلک آخر
خود اپنے آپ کو بہلاؤ گے یونہی کب تک

راوی (سلسلہ بیان جاری)
رواں قدم کہ یہ بدلتے ہوئے مقدر ہیں
عروج وہ کہ خلاؤں سے بھی گذر جائے
چلے تو راہ دکھائے شعور کی مشعل!
رکے تو گردشِ دوراں ٹھہر ٹھہر جائے

آواز ۱: یہ ارتقاء کے منازل ہیں یا تنزل کے
شکستہ خوابوں کے انبار ہیں جدھر دیکھیں
ترانے عظمتِ انساں کے چھیڑنے والے
حصارِ خواب سے نکلیں ذرا ادھر دیکھیں
یہ آگ دھوپ یہ سردی یہ سیل یہ طوفاں
یہ بک رہی ہے سرِ عام عظمتِ انساں
یہ بھوک، پیاس۔۔۔۔

آواز ۲: خیال مجھ کو بھی آتا ہے سوچتا ہوں مگر
یہاں تک آ تو گئے ہم یہاں پہنچ تو گئے

آواز ۱ (خود کلامی کا انداز)
وہ جنگلوں کا سماں کس قدر سہانا تھا
عجیب دور تھا وہ بھی عجب زمانہ تھا
نہ فکر و غم کے یہ شعلے نہ زندگی کی یہ جنگ
ہوا کی طرح سے آزاد روح و دل کی امنگ

آواز ۲ (ہنستے ہوئے)

تم نے کہیں کتابوں میں افسانے پڑھ لئے
انساں فکر و درد سے آزاد کب رہا
گر اپنی آرزوؤں کا مارا ہوا ہے اب
تو پہلے وحشیوں کا شکار غضب رہا

راوی: پہاڑوں، بحر و بیاباں سے بے خطر گزرا
زمیں کے سینے کو کھلیان میں بدل ڈالا
یہ آدمی کہ جھلستے ہوئے بیاباں کے
گلے میں ڈال دی شاداب فصل کی مالا

(آہستہ آہستہ گیت کی آواز یوں ابھرتی ہے جیسے دور کے ماضی کے دیاروں سے آرہی ہو)

ہیا ہو ہیا ـــــ ہیا ہو ہیا
" " " "
دھرتی کھول کے سینہ اپنا اگلے مال خزانے
تاروں جیسے جگمگ کرتے اجلے پیلے دانے
بھرلے دامن بھیا ہیا ہو ہیا
کتنی صدیاں کھوئے بھٹکے اس منزل پر آئے
آگے ہی آگے بڑھنا پیچھے قدم نہ ہٹنے پائے
گھومے یوں ہی پہیا ہیا ہو ہیا

(گیت فیڈ آؤٹ ہو جاتا ہے)

آواز ۱: (طنزیہ انداز)
حسین کھیت بھی اپنے جوان فصلیں بھی
رتوں کے رحم و کرم پہ مدار زیست مگر

آواز ۲: یہ نہ بھولو شعور نے اپنے
ہر مصیبت کو ہنس کے ٹالا ہے
ہر اندھیرے کے سرد سینے سے
کچھ نہ کچھ نور ہی نکالا ہے
رات کے واسطے بنائے دیئے
اور صحرا کو کر دیا گلشن

آواز ۳: (مذاق اڑاتے ہوئے)
واہ کیا خوب! یوں ہی کہتے رہو
ٹھیک، بھیا ـــــ سنگ و آہن سے
لہلہاتے حسین پیڑوں کو
کاٹ کر بھٹیاں بنالیں ـــ اور
بھسم کتنے سہاگ کر ڈالے

آواز ۲: واہ تقریر تو کر لیتے ہو اچھی خاصی
بس کمی ہے تو یہی عقل ذرا سی کم ہے (منبلہ)

آواز ۱: (چڑ کر)
منحوس پن ذکر و خود ہی پریشاں ہوں میں
اور تم ایک نیا سوانگ لئے آپہنچے

آواز ۳ (ہنستے ہوئے)
ارے، اس درجہ جھگڑتے کیوں ہو
ساری دنیا سے خفا، خود سے خفا، ان سے خفا
ـــــ یہ بھی کوئی بات ہوئی

آواز ۱ بخش دو مجھکو ذرا اس وقت ستاؤ جاؤ
الجھنیں ویسے بھی کیا کم ہیں، جو بقراط نئے
لوگ آجاتے ہیں لکچر پلانے کے لئے
جاؤ للہ چلے جاؤ

آواز ۲ (سنجیدگی سے)
شاید اوسان کھو چکے ہو تم — عقل کو اپنا ہم سفر رکھو
پیچ و خم راہ میں ہزار سہی — منزلوں پر بھی تو نظر رکھو

آواز ۱ (تلخی سے)
منزلیں؟ منزلیں کہاں ہیں اب — راستوں کے نشان تک نہ رہے
بات کیجئے یقیں کی کیسے — پاس اپنے گماں تک نہ رہے
زندگی خود ہے بین کی آواز
سن سکو تو یہ داستاں بھی سنو

(نسوانی آواز میں گیت ابھرتا ہے)
آنکھوں کی لو دلوں کی ضیا لے گئی ہوا
چہروں سے اب کے رنگ وفا لے گئی ہوا
بے سمت منزلوں کا سفر درمیان ہے
رستوں کے سب نشان اڑا لے گئی ہوا

اب خاک بھی نہیں ہے سمندر کی گود میں
کاغذ کی کشتیاں تھیں بہا لے گئی ہوا

آواز ۱: بہتی دھارا میں تو طوفاں بھی بھنور بھی ہونگے
کون اس ڈر سے مگر ترک سفر کرتا ہے؟

آواز ۲: بہتی دھارا کا ٹھکانہ ہے نہ منزل کوئی
کس توقع پہ سفر کوئی کرے، کیسے کرے

آواز ۱: زندگانی ہے سفر اور سفر ہے حاصل
زندگانی کو اسیر حد منزل نہ کرو
راستے دیتے ہیں سوغات میں منظر کیا کیا
لطف نظارہ سے دامان نظر کو بھر لو
قید ہو جائے جو خوشبو تو وہ خوشبو کیا ہے
رم سے گھبرائے جو آہو تو وہ آہو کیا ہے

آواز ۲: (جھنجھلاہٹ کے ساتھ آواز بلند ہوتی جاتی ہے)
دوڑیے سمت بیابانوں میں کب تک آخر
کب تک آخر یہ سرابوں کا تعاقب کیجئے
چھپتے جلتے حقائق سے چرا کر نظریں
چند موہوم سے خوابوں کا تعاقب کیجئے

ہم خود اپنے ہی کو دیتے رہے دھوکے کیا کیا
زخم کو پھول کہا اشک کو موتی مانا
اپنے ہاتھوں سے بنے جال خود اپنے ہی لئے
اور انہیں پیار، وفا، مہر و مروت جانا

پیار کو پیار سمجھنے کی تو ہمت نہ ہوئی
خود کو بہلانے کے کیا کیا نہ بہانے ڈھونڈے
خون روتی ہوئی سچائی چھپانے کے لئے
خوشنما لفظوں کے بے معنی فسانے ڈھونڈے

ہم ہیں مجرم ہمیں توفیق صداقت کیا ہو
ہم تو جھوٹ کا ذہنوں کو پلا دیتے ہیں
ہر تجسس کو سلا دیتے ہیں لوری دے کر
آنکھ کھل جائے تو اک خواب دکھا دیتے ہیں

آواز ۱: تم سمجھتے ہو کہ خواب اور حقیقت ہے جدا؟
آج کے خواب کل اک زندہ حقیقت ہوں گے

آواز ۲: خواب دھوکہ ہیں فقط۔ ایک مسلسل دھوکہ
ذہن عیار و پُراسرار سا جادوگر ہے
خواب دکھلاتا ہے تعبیر چھپا دیتا ہے
عمر بھر خاک اڑانے کی سزا دیتا ہے
خواب رنگین ہیں۔ مگر خون سے انسانوں کے
گونجتی ہے یہ فضا، نوحوں سے انسانوں کے
(غمگین موسیقی)

داستاں گو: ایک مدت سے خوابوں کی آبادیاں
راستوں پہ جلائے ہزاروں دیئے
دے رہی تھیں صدائیں بڑی دیر سے
(ایک نسوانی آواز ابھرتی ہے۔ آواز میں بلا کا ہے التجا ہے)

نسوانی آواز: کوئی صاحب نظر، اہل دل منچلا
اس طرف سے کبھی گزرے ادھر بھی بڑھے
اس کے قدموں میں ہم اپنی رعنائیاں
اپنی کل کائنات اپنی برنائیاں
مسکراتے ہوئے ناز سے ڈال دیں
دامن دل مسرت سے اس کا بھریں
کوئی صاحب نظر اہل دل ....
(آواز رفتہ رفتہ ڈوب جاتی ہے)

داستاں گو: اور پھر ....
اور پھر ایک دیوانہ اک منچلا
خواب کی بستیوں کی طرف چل پڑا
اور پھر سننے والوں نے نوحہ سنا
(ایک مردانہ آواز نوحے کے انداز میں ابھرتی ہے)

آواز: یاں نہ منزل ہے کوئی نہ اس کے نشاں
ہم سفر ہیں نہ خوابوں کی آبادیاں
آنکھ کھولوں تو چاروں طرف ہے دھواں
زیر پا جنگلوں کے سوا کچھ نہیں
زاد راہ آبلوں کے سوا کچھ نہیں

خواب منزل کے اشکوں میں سب بہہ گئے
راہ رو لُٹ گیا، راستے رہ گئے

" " " " " "

(آواز ڈوب جاتی ہے اس کے ساتھ موسیقی کی آواز ابھرتی ہے۔ موسیقی یوں ہے جیسے کوئی تار ایک ساتھ جھنجھنا کر ٹوٹ گئے ہوں ——— ایک پل کے لئے مکمل سناٹا)

آواز ۲ : (یوں ابھرتی ہے جیسے کوئی اپنے آپ کو ہمت بندھا رہا ہو ۔۔۔۔ رفتہ رفتہ آواز میں خود اعتمادی پیدا ہونے لگتی ہے۔)

وہ پہلا شخص ——— جس نے سب سے پہلا خواب دیکھا تھا
ابھی تک مجھ میں زندہ ہے
میری میراث ہے وہ جلنے والا اور شعلہ (گونج)
یہ ہے راہِ منزلِ زندگی، نہ ہوگی نہ ہوگی کبھی تہی
مٹا ایک نقشِ قدم کبھی تو ہزار نقش ابھر گئے (وقفہ)

آواز ۱ : اب بھی ۔۔۔۔

اب بھی نادم نہ ہوئے تم یہ تماشا کیا ہے
ہو گیا اتنا ابھی اور بھی ہونا کیا ہے

آواز ۲

راہرو آتے ہیں اور آ کے چلے جاتے ہیں
راستہ پھر بھی رواں رہتا ہے دریا کی طرح
زندگی ایک ہی پیکر میں نہیں ہے محدود
ان گنت رنگ ہیں اس کے بھی تمنا کی طرح

میں ہوں تم ہو کوئی اور ہوں ہم تم جیسے
ایک منظر ہیں فقط ایک جھلک ہیں اس کی
جس دمکتی ہوئی سچائی سے روشن ہے حیات
ہم تو کچھ بھی نہیں، ہلکی سی دمک ہیں اس کی

حرف اپنے ہی کو سمجھو نہ مکمل عالم
ہم تو اک لفظ ہیں بے انت فسانہ ہے حیات
گونجتا ہے جو افق تا بہ افق آج تلک
روزِ اول کا وہ رنگین ترانہ ہے حیات

آواز ۱ : ہم نہ تھے جب تو ہمیں کیا تھا جہاں سے مطلب
ہم نہ ہوں گے تو ہمیں دہر سے لینا کیا ہے

آواز ۲ : ہم رہیں یا نہ رہیں، وقت رہے گا باقی
وقت کو خوابوں سے رنگین بناتے جائیں
خواہ انجام ہو کچھ آتی رتوں کے ہاتھوں
مشعلوں کی طرح کچھ خواب تھماتے جائیں

(پس منظر سے نسوانی آواز ابھرتی ہے)
ریت میں پھول تصور کے کھلانے والے
ہم نے دیکھے ہیں بہت خواب دکھانے والے
ہر طرف تیز ہواؤں کی حکومت ہے یہاں
ہیں کس امید پہ یہ شمع جلانے والے
زہر امرت نہ بنے گا نہ بنا ہے اب تک
کتنے ہی آئے گئے آس دلانے والے

آواز ۲ : زہر امرت نہ بنا پھر بھی ہیں زندہ ہم تم
خواب دھوکہ ہیں گمان ہے کا دامن تھامے
آپ شاخوں سے گھٹاؤں سے یہاں تک پہنچے
(طنزیہ ہنسی)
تاج بھی خواب ہی تھا پہلے حقیقت اب ہے
خواب اجنتا تھا کبھی آج تو سچائی ہے
(آواز بتدریج اونچی ہوتی جاتی ہے)
کل فضاؤں کی یہ پرواز بھی اک خواب ہی تھی
کل سفر کرتی یہ آواز بھی اک خواب ہی تھی
کل تو مہتاب بھی اک خواب تھا دیوانے کا
کل تو یہ زندہ ترنگ و تار بھی اک خواب ہی تھی

کل تلک تم بھی تو اک خواب تھے ان آنکھوں کا
جن کی شفقت کی گھنی چھاؤں میں پروان چڑھے
پیار کو مہر و مروت کو وفا کو اب تم
جال کہتے ہو مگر ان کے طلب گار بھی ہو

آواز ۱ : ذکر خوابوں کا ــــ ــ

آواز ۲ : (بات کاٹ کر)

کل تلک خواب تھے تم، خواب تھا میں، خواب تھے سب

خواب ہوتے نہ اگر ہوتا نہ جینے کا سبب

آواز ۱ : تو کیا اب زندگی خوابوں کی کہانی نہ رہی

آواز ۲ : زندگی پھول بھی ہے جو تم بجھتے کیوں ہو

آواز ۱ : زندگی درد ـ ـ ـ ـ

آواز ۲ : نہیں چاندنی ہلکی، ٹھنڈی

(ایک گونجتی ہوئی نسوانی آواز دفعتاً قریب ہوتی جاتی ہے)

زندگی میں ہوں کہاں پاؤ گے راز مرا
دھوپ ہے میری ادا چاندنی انداز مرا
آگ بھی خاک بھی میں پھول بھی شبنم بھی ہوں میں
گلفشاں لب بھی ہوں میں گیسوئے برہم بھی ہوں میں
کیوں پریشان ہو تم مجھکو نہ سمجھو گے ابھی
یوں ہی بے معنی سوالات میں الجھو گے ابھی
یوں ہی چلتے رہو میں راہ دکھاتی جاؤں
ایک اک کر کے نقاب اپنے ہٹاتی جاؤں
جلوے جتنے بھی ملیں جس کو وہ حصہ اس کا
اک کڑی میرے فسانے کی ہے قصہ اس کا

ان گنت رنگ مرے جیسے نہاں دل میں ہو تم
ان گنت رنگ ہوئے

(آہستہ آہستہ پر مسرت موسیقی ابھرنے لگتی ہے)

آواز ۲ : سنو، آواز دیتی ہیں نئی آبادیاں ہم کو

(موسیقی اور گیت کی آواز واضح ہو جاتی ہے)

گیت : کئی خواب جاگے بہاروں کے لئے
گیت گاؤ جلاؤ خوشی کے دیئے
ــــــ کئی خواب جاگے

رقص صدیوں سے کرتی ہوئی یہ زمیں
پھول سے بڑھ کے نازک دھنک سے حسیں
گا رہی ہے ہوا کے مدھر ساز پر
آنے والی مہکتی رتوں کے لئے
گیت گاؤ جلاؤ خوشی کے دیئے

آج کے خواب ہیں کل کی سچائیاں
پیکروں میں ڈھلیں گی یہ پرچھائیاں
منزلوں کے نشاں دے رہے ہیں صدا
آرزؤں امیدوں کی دنیا لئے !
گیت گاؤ جلاؤ خوشی کے دیئے

(آواز دور ہوتی جاتی ہے) OO

بقیہ صفحہ ۴۶ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

نکلیں تک کہہ دیا جاتا ہے جس میں تخلیق کم اور سیاست زیادہ ہوتی ہے۔
یہ نمبر پیش کر کے آپ نے ایک اہم پرابلم پر دعوتِ فکر و نظر دی ہے۔ اب یہ مدعوین پر منحصر ہے کہ وہ میر تقی میر کے اس شعر کے مفہوم کا کیا حشر کرتے ہیں ؎

وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا ‎ ‎ ‎ پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

بہرکیف آپ کا بزم میں آنا مبارک !

بقیہ صفحہ ۴۹ نقاد

کے فکر انگیز دیباچے اور تاثرات بھی شامل ہیں۔ صفحات ۱۰۶ قیمت ۵ ار روپئے۔ پتہ: گلشن بڑودوی، یاقوت پورہ بڑودہ (گجرات

● شاداب (ماہنامہ) :- علمی ادبی دینی اور سماجی اقدار کا نمائندہ ماہنامہ جس کے چند ایک شماروں نے سنجیدہ قارئین کا ایک حلقہ بنا لیا ہے۔ ہر ماہ پابندیٔ وقت کے ساتھ شائع ہونے والے "شاداب" نے تخلیقات کی پیش کش میں سنجیدہ نوع کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ ایڈیٹر محمد قمر الدین صابری۔ فی شمارہ ۵ روپئے۔ زر سالانہ پچاس روپئے۔ مراسلت کا پتہ ۱۴۷-۵-۱۱ ریڈ ہلز حیدرآباد ۴....۵ اے ،

شاہ جبیں ــــ

شاہد لطیف

مضمحل وجود، یہ کیسی تکان ہے
اک مسئلہ ہے سر پہ کہ بھاری چٹان ہے

وہ زندگی کے دشت میں اک نخل آرزو
یا چلچلاتی دھوپ میں اک سائبان ہے

جھکوگے تم ضرور مگر سر اٹھائے گا
اندر کا آدمی تو بڑا سخت جان ہے

برسات کی پھوار ہو، یا سردیوں کی شام
ہاتھوں میں تیرا ہاتھ ہی موسم کی جان ہے

وہ دیکھیے جو سب کی نظر دیکھتی نہیں
ورنہ ہر اک سراب سمندر سمان ہے

ظلمت میں جتنے تیر چلے تھے خطا ہوئے
اب روشنی ہے، ہاتھ میں ٹوٹی کمان ہے

سوچوں تو ایک پھول سا چہرہ ہے ذہن میں
دیکھوں تو پھر نگاہ میں اک گلستان ہے

● ۲۰۴/۱۷۱، پنت نگر گھاٹ کوپر (ایسٹ) بمبئی ۷۵

رئیس الدین رئیس

کبھی لہجہ بدل لینا کبھی تیور بدل لینا
اسے آتا ہے اک پل میں کئی منظر بدل لینا

بدل لینا زباں اور لفظ کے پیکر بدل لینا
جہاں پسپائیاں دیکھو وہیں لشکر بدل لینا

زمانہ آشنا ہو تم تمہیں کو زیب دیتا ہے
کبھی مرکز سے ہٹ جانا کبھی محور بدل لینا

یہی اچھا ہے جان جاں کہ تم ان عام لوگوں میں
تکبر کی یہ جو دستار ہے سر پہ بدل لینا

وہ جب بھی قتل کرتا ہے خلوص دل سے کرتا ہے
کہ اس قاتل کو آتا ہی نہیں خنجر بدل لینا

یہ شہرت کی سنہری دھوپ تو جینے نہیں دیتی
رئیس اس زرد و زرخیزی کا سے تم بنجر بدل لینا

● ۱۲۷۵/۱۰ دہلی گیٹ علی گڑھ (یو پی)

عباس دانا

ساحل پہ آگئے ہو، تو بڑھ کر سمیٹ لو
دامان تشنگی میں، سمندر سمیٹ لو

آئینوں کی دکان، سجانے سے پیشتر
بہتر ہے! چاروں سمت سے پتھر سمیٹ لو

آئے ہو شہر سے، تو یہ تحفہ کرو قبول
آنکھوں میں میرے گاؤں کے منظر سمیٹ لو

آندھی نے باغ میں کہا بچوں سے جاتے وقت
تم تتلیوں کے ٹوٹے ہوئے پر سمیٹ لو

آنکھوں سے خواب، دور بہت دور ہو گئے
اب نیند اڑ گئی ہے تو بستر سمیٹ لو

● ۵۔ فتح منزل ۔ بیت باگڑھ ۔ بڑودہ (گجرات)

دیپک قمر

عمر جو بیت گئی پھر سے ملے گی کیسے
یہ تو گنگا ہے ہمالے کو بہے گی کیسے

فاصلے کاٹ کے آواز ہماری سن لو
دور ہی دور سے یوں بات بنے گی کیسے

چلتے چلتے ہی لپٹ جاتی ہے سب سے خوشبو
ایسی ہرجائی پری ساتھ رہے گی کیسے

خواب ہی خواب دھنک بن کے چلے آتے ہیں
اڑتے رنگوں سے یہ تصویر بنے گی کیسے

پھول پتوں کی طرح کانپ رہی ہے کایا
چوٹ پہ چوٹ زمانے کی سہے گی کیسے

● ۱۰۶ ۔ ابولین میرٹھ (یو پی)

کرفیو

یعقوب یاور نکوئی ● نگار آرٹ اسٹوڈیو، جمپ روڈ، جہانگیر آباد، بھوپال

"میں مرچکا ہوں" گیروے لباس والے آدمی نے کہا
"وہ کیسے؟" ماتھے پر سیاہ نشان والے نے حیرت سے پوچھا
"سڑک سنسان تھی اور چاروں طرف دہشت ناک خاموشی تھی" گیروے لباس والے آدمی نے اپنی داستان شروع کرتے ہوئے کہا۔ "میں اکیلا تھا اور میرے ہاتھ میں تیز دھار والا صاف شفاف برہنہ خنجر تھا۔ جسم کے اندر خون کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔ جھنجھلاہٹ اور مایوسی میرے وجود پر طاری تھی۔ پیاس سے میرا گلا خشک ہو رہا تھا اور ۔۔۔" گیروے لباس والا آدمی جملہ ادھورا چھوڑ کر ایک لمحے کے لئے رکا۔

"اور پھر تم مر گئے۔ یہی نا؟" ماتھے پر سیاہ نشان والے نے اپنی دانست میں جملہ مکمل کر دیا

"نہیں" گیروے لباس والے آدمی نے داستان کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا۔ "میں تنہا چار ہاتھ کر چوک کے پاس میں نے دیکھا۔ ایک بڈھا ایک نوجوان لڑکی کو ساتھ لئے جلدی جلدی سڑک پار کر رہا ہے انھیں دیکھ کر میں نے اپنے ہونٹوں پر زبان پھیری۔ آگے بڑھ کر میں نے تحکمانہ لہجے میں کہا۔ ٹھہرو۔ وہ رک گیا۔ اس کے پیچھے کالے کپڑوں میں سر سے پیر تک چھپی ہوئی خوفزدہ لڑکی بھی رک گئی۔"

"یہ کون ہے؟" میری کرخت آواز اس کی سماعت سے ٹکرائی۔

"میری بیٹی" سہمی ہوئی آواز نے کہا۔

میں ہوا میں خنجر لہراتے ہوئے لڑکی کی طرف بڑھا۔ وہ رونے لگی بڈھے نے ایک جھٹکے سے اس کے چہرے پر پڑا نقاب نوچ ڈالا۔ اس کے منہ سے ایک خوفناک چیخ نکلی لیکن میرے ہاتھ اپنا کام کرتے رہے [illegible] بند کر لیں۔ میں نے چیخ کر کہا "آنکھیں کھلی رکھو ورنہ ۔۔۔۔" میرا اشارہ خنجر کی طرف تھا۔ بوڑھا گھگھیانے لگا۔ میں دوبارہ لڑکی کی طرف متوجہ ہوا۔ اس کے دودھیا جسم سے نکلتی ہوئی شعاعیں میرے چہرے کو جھلسا رہی تھیں۔ ایک لمحے کو میں نے محسوس کیا کہ میرے سامنے ٹھنڈے پانی کا گلاس ہے اور میں اسے پی گیا۔ اور پھر ۔۔۔" گیروے لباس والا سانس لینے کو رکا۔

"واہ کیا بات ہے" ٹوپی والے نے جھومتے ہوئے کہا۔

"اور پھر تم مر گئے" ماتھے پر سیاہ نشان والا آدمی بولا۔

"نہیں" گیروے لباس والے نے پھر کہنا شروع کیا: "میرا چہرہ سیاہ ہو گیا لیکن مجھے معلوم نہیں تھا۔ قریب میں کوئی ایسا بھی نہیں جو مجھے آئینہ دکھا دیتا اور میں وہ نہ کرتا جو میں نے کیا۔"

"تم نے کیا کیا؟" ٹوپی والے نے پوچھا۔

"میں نے کیا کیا؟ ۔۔۔ ہاں میں جو رام چندر جی کا بھگت تھا اس وقت "جے بھوانی" کا جاپ کرنے لگا تھا۔"

"لیکن تم مر کیسے گئے؟" ماتھے پر سیاہ نشان والے نے پوچھا۔

"تمہیں مرنا نہیں چاہئے تھا" ٹوپی والے نے افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔

"جلدی مت کرو۔ میں مر چکا ہوں۔ میری سوچ سے میرا رشتہ برائے نام ہی باقی بچا ہے۔ اگر میں بہک گیا تو اپنی داستان مکمل نہ کر سکوں گا۔" گیروے لباس والے نے ملتجیانہ لہجے میں کہا۔

"اچھا ٹھیک ہے۔"

آسمان سے آگ برس رہی تھی اور زمین شعلے اگل رہی تھی۔ اور زمین پر رہنے والی مخلوق زمین پر نظر نہیں آ رہی تھی۔

گیروے لباس والے نے سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا " چاروں طرف خاموشی تھی۔ اونچے اونچے مکان تھے۔ مکانوں میں کھڑکیاں تھیں۔ بند کھڑکیوں میں درازیں تھیں اور درازوں کے پیچھے بے شمار آنکھیں باہر کا یہ خوفناک منظر دیکھ رہی تھیں۔ میں سڑک پر تنہا تھا۔ میرے منہ سے بھیانک آوازوں کا ایک سیلاب رواں تھا۔۔۔ بے بھوانی۔۔۔ بے بھوانی۔۔۔ میں ایک گھر کے سامنے رکا۔ دروازے کے اوپر کسی اجنبی زبان میں کچھ لکھا تھا۔ میں نے دستک دی۔ کوئی جواب نہیں ملا۔ میں نے دروازے کو توڑنا چاہا۔ دروازہ نہیں ٹوٹا۔ میں جھنجھلا کر گلی میں گھسا گلی میں ایک کھڑکی تھی جس کا ایک پٹ ٹوٹا ہوا تھا۔ میری خوشی کی انتہا نہ تھی۔ خنجر میرے ہاتھ میں تڑپ رہا تھا۔ میں اندر کود گیا۔۔۔ ایک۔۔۔ دو۔۔۔ تین۔۔۔ چار۔۔۔ میرا خنجر اپنی پیاس بجھا رہا تھا۔ اور پھر۔۔۔ " گیروے لباس والا اتنا کہہ کر کچھ سوچنے لگا۔

" اور پھر تم یقیناً مر گئے ہو گے ؟ " ماتھے پر سیاہ نشان والے نے کہا۔

" تمہیں آنے والی نسلیں ہمیشہ یاد رکھیں گی " ٹوپی والے نے کہا۔

" نہیں میں پھر بھی نہیں مرا " گیروے لباس والے نے پھر کہنا شروع کیا " ہاں میرا سارا جسم جھلس کر سیاہ ہو گیا۔ اور اب کی بار میں نے اسے محسوس کر لیا "

" پھر کیا ہوا ؟ "

" پھر میں اپنے گھر گیا اور گھر میں جو کچھ ہو چکا تھا اسے دیکھ کر میں مر گیا " یہ کہہ کر گیروے لباس والا مغموم ہو گیا۔

" افسوس " ٹوپی والے نے کہا۔

" افسوس " ماتھے پر سیاہ نشان والے نے کہا۔

" تم پر کیا گذری ؟ " گیروے لباس والے نے مڑ کر ماتھے پر سیاہ نشان والے سے پوچھا

" تمہاری باتیں سن کر مجھے احساس ہو رہا ہے کہ شاید میں بھی مر چکا ہوں " ماتھے پر سیاہ نشان والے نے کہا۔

" وہ کیسے ؟ " دونوں نے بیک آواز پوچھا۔

" میری داستان بہت مختصر ہے " ماتھے پر سیاہ نشان والے نے اپنی سرگزشت بیان کرتے ہوئے کہا۔ عبادت خانے سے میں اپنے گھر جا رہا تھا کہ آسمان سے آگ برسنے لگی اور زمین شعلے اگلنے لگی۔ چہار جانب آتشیں رقص ہو رہا تھا۔ میں اس منظر سے لطف اندوز ہونا چاہتا تھا اور میں نے وہی کیا جو میرے دل نے کہا۔ اپنی کامرانیوں کے نشے میں چور اور اپنے کام سے سرشار میں جب گھر پہنچا تو باہر کے موسم کا اثر وہاں مجھ سے پہلے پہنچ چکا تھا۔ میں اس منظر کی تاب نہ لا سکا اور مر گیا "

" افسوس " ٹوپی والے نے سرد آہ کھینچی۔

" تو کیا تمہارا گھر تھا جس کے دروازے کے اوپر اجنبی زبان میں کچھ لکھا ہوا تھا اور جس کی گلی والی کھڑکی ٹوٹی ہوئی تھی ؟ " گیروے لباس والے نے پوچھا

" ہاں " ماتھے پر سیاہ نشان والے نے کہا۔ " لیکن اب تو ہم مر چکے ہیں "

" ہاں " گیروے لباس والے نے تائید کی۔

چند لمحے بعد ٹوپی والا انھیں متوجہ کرتے ہوئے کہہ رہا تھا " جب تم دونوں مر گئے تو میں مایوس ہو گیا اور پھر میں نے شرم سے ڈوب کر خودکشی کا اعلان کر دیا۔ "

○○

بقیہ صفحہ ۴۸ کا آنکھیں بند ہوں اور۔۔۔

بقیہ صفحہ ۴۸

ہر مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والوں میں ہر دل عزیز تھے۔

قادری صاحب نے جہاں غالب پر قابل ذکر کام کیا وہیں انہوں نے کئی اہم تاریخی کتابوں کا فارسی سے ترجمہ بھی کیا۔ ان کی تصانیف ہیں: مآثر الامراء (تین جلدوں میں ترجمہ) طبقات اکبری، تذکرۂ مخدوم جہانیاں، سیر العارفین (فارسی سے اردو ترجمہ) تذکرۂ مولانا محمد حسن نانوتوی، علم و عمل (روزنامچہ عبدالقادر خمگین رامپوری) تاریخ جنگ آزادی از مفتی ولی اللہ فرخ آبادی۔ تذکرۂ علمائے ہند از رحمان علی (دونوں فارسی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا) [illegible] کراچی کے کئی شاندار اور وقیع نمبر شائع کئے۔

سیدہ شان معراج

وسعتِ صحرا سے چھوٹے بام و در میں آ گئے
صبح کے بچھڑے مسافر شام گھر میں آ گئے

رفتہ رفتہ رنگ لائے میرے سجدوں کے نشاں
عکس سارے پھر ابھر کر سنگِ در میں آ گئے

دل میں پوشیدہ ہے وہ رازِ سربستہ مگر
بے سلیقہ چند آنسو چشمِ تر میں آ گئے

اوّل اوّل بیکراں تھیں آسماں کی وسعتیں
فاصلے پھر خود سمٹ کر بال و پر میں آ گئے

شاعری کا فن ادا جینے کی اور آدابِ غم
یہ ہنر بھی شان دستِ بے ہنر میں آ گئے

● تارین تکلی شاہجہاں پور (یو پی)

کہکشاں تبسم

کتابِ وقت کا خوش رنگ باب باقی ہے
خزاں کی آنکھ میں خوشبو کا خواب باقی ہے
ہوائے تند ہر اک چال چل چکی، لیکن
شجر پہ اب بھی شگفتہ گلاب باقی ہے
شبِ سیاہ کی راہوں میں دل کو سمجھاؤ
سحر کی آنکھ میں اک آفتاب باقی ہے
یہ ریگزارِ حیات اور عطش عطش کی صدا
قدم قدم پہ ہمارے سراب باقی ہے

ابھی سے شبنمی قطروں میں ڈھونڈ کیا معنیٰ
ابھی تو زیست کی پوری کتاب باقی ہے

● کرشنا الیکٹریکل ورکس، اسٹیشن روڈ، بھاگلپور (بہار)

شہناز کانپوری

یاس و حرماں، شکست و رسوائی
اس قدر بھیڑ پھر بھی تنہائی

میں طلب گار موسمِ گل تھی
سوکھے پتے ہوا اڑا لائی

کھولئے ذہن کے دریچوں کو!
دھوپ دیوار سے اتر آئی

اپنی آواز کو ترسنے لگی
زندگی تو مجھے کہاں لائی

ہلکے ہلکے تاثرات کی لے
دور بجتی ہو جیسے شہنائی

● ۹/۱۱۵ پوروا ہیرامن کانپور

مینا کشی

ذہن پر سایہ ہیں قیدیں لفظوں کی تتلیاں — ترستی ہیں رنگ و بو کو خیالوں کی تتلیاں
پر لوٹ نہیں ہے اب کوئی نیند و نکہتِ باغ میں — کس دیس جا بسیں ہیں وہ خوابوں کی تتلیاں
لگتے نہیں ہیں پھول بھی کیا ان کے گاؤں میں — شہروں میں آ بسیں ہیں جو گاؤں کی تتلیاں
بھنوروں کی سلطنت میں سیاہ دھوپ چھا گئی — کھولیں نہ پنکھ آج دریچوں کی تتلیاں
بدلا ہے رنگ آج سبھی کے مزاج کا! — پھرتی ہیں آئینہ لیے چہروں کی تتلیاں
خوشبو چرا کے خار بھی پھولوں سے ہو گئے — پر چاٹتی ہیں سرخ سے جذبوں کی تتلیاں

کیا ضبط آئینے میں ہے خوشبو جواب کی
جو سر پٹک رہی ہیں سوالوں کی تتلیاں

● ایف سی - ۶ نیا کوی نگر غازی آباد - ۲۰۱۰۰۲

منافقت

مشید عادل عیگ ● (ایڈیٹر صبا گلفو، اندیا دیہار)

جی ہاں میں ایک منافق ہوں ——— منافقت میری سرشت میں
ل ہے۔ ریاضی کے ایک مخصوص فارمولے کی طرح، مائنس پلس
پلس کے حصار میں خود کو حل کئے جا رہا ہوں۔ سو اسی
کامیاب ہوں، چونکہ عصرِ منافقت میں ہر شئے کسی نہ کسی فارمولے
پر اثر ہوتی ہے اور اسے حل کرنے کا فن جو بھی جانتا ہے وہ منجھا ہوا
فق ہے ——— ! تو جناب میں بھی ایک منافق ہوں۔ اب یہ اور
ہے کہ مجھ پر ریڈیکل سرچ لائٹ کی کوئی لہر پڑتی ہے تو مجھ میں دو
ئے ابھر آتے ہیں، اور میرا وجود صفر ہو کر رہ جاتا ہے ——— اور
ر بذات خود ایک عظیم سپر پاور ہے اور جس کے دائرے میں خود
ں کتنا محفوظ پاتا ہوں ——— !

ڈونٹ وری ڈیر
یو ار جولنٹے دی پلیزر آف ہیلتھ آئیں

حفصہ میری طرف ترحم بھری نگاہوں سے اور کبھی بہت کچھ دلاسے
یا جا رہا ہے۔ اس کی آنکھیں اور بھی بہت کچھ کہنا چاہتی ہیں ———
تسلیاں / ہمدردی / فار مالیٹی / کرٹسی / ٹریڈیشن
ڈپلومیسی ——— یا پھر منافقت !!
——— یو باسٹرڈ

میرے اندر کا منافق چیخنے لگتا ہے،
کل جب ارپنا میری تھی تو تم نے کیا کیا شگوفے نہ کھلائے حفصہ
ا ہیں، پروپیگنڈے، رسوائیاں، ذلتیں اور میرے خاندانی
س منظر کی بخیہ گری کے علاوہ دوسروں کی نظروں میں خوار کرنے
، سمجھ بوجھ عصبیت و تعصب کا یہ منافقانہ کھیل کتنا مزیدار
ا، اندر تمہاری پالیسی کتنی کامیاب رہی حفصہ ——— ارپنا

مجھ سے دور ہو گئی لیکن میں ان سے دور ہونے کے باوجود دور نہ ہو
سکا ——— یہ نا منافقت یا ڈپلومیسی !!!
تھینکس ——— بی سٹ ڈاؤن ———

میرے باہری حصے کا وجود بولتا ہے۔
اندر کا وجود حسب معمول کراہا کر رہ جاتا ہے
وہ یاد رفیع حیدر اور صبا نقوی کا معاملہ ——— ! حفصہ کی
آواز نے میرے تصورات کے اسکرین پر پھر ایک منافقانہ چمک کی لہر
کو جگا دیا ہے ——— نان سنس ——— ادبی چمک کو ایک تیکھا
تیور دے کر پھر اپنے ڈپلومیٹک حرامی پن کا ثبوت دے رہے ہو ؟
میرے اندر کا منافق پر تولنے لگا ہے!
ایڈیٹ، خنزیر کے تخم، بڑے آئے اخلاق سنوارنے، بن کر مہوا
ڈاؤن کرنے ——— آخ تھو !!

اندرونی منافق باہری حصے کے وجود پر تھوکتا ہوا للکار دیا
کرتا ہے ——— اس میں بھی سالے کی چال ہوگی !!!
اور باہری حصے کا وجود متفکر سا ماضی اور مستقبل کی پٹریوں
پر چلنے کی سعی کر رہا ہے ——— ہاں یار، وہ انصاری اور
مشرا کے تبادلے کر دئے گئے، بیچارے کا رشتہ کا لنگڑا ہو گیا، دہلی سینٹر
کی چوہاں بات۔ ڈائریکٹر سے بیٹر و دیکھ سکو منتے چھو کرے
کیا فارمی کا چلا اور وہ بیچھے تھے بھلا اس بیک میں ڈپلومیسی سے
ٹیک ——— حفصہ تاسف بھرے لہجے میں اہو ——— اہو کرنے لگتی ہے
میرے باہری وجود کو ایک شدید جھٹکے کا احساس ہوتا ہے
متفکر شدہ ماضی اور مستقبل کی پٹریاں ۴۵ ——— ۴۵ ڈگری کے زاویہ
کو مڑتے ہوئے حال کی ۹۰ ڈگری پر CONSTANT ہو جاتی ہیں۔

اندر میں خود کو ایک خطِ تضاد میں مقید پاتا ہوں"

پولیشن / تعلیم / بے کاری / سفلکشن / شیئر / سرکس / نیارل —— یا پھر معطلی

ویری سیڈ ۔ ویری سیڈ ، نیور اٹ از۔

جانی صاحب —— وہ فنانس کارپوریشن منڈری وال صاحب کل سائٹ کا دورہ کریں گے —— وہی لون سینکشن کا مسئلہ ، کافی دنوں سے پینڈنگ چلا آرہا ہے —— آپ کا ایک فون بھی منڈری وال صاحب کے لئے —— کیوں کھنہ صاحب!

میری آنکھیں پھر کسی شدید احساس کے تحت اسپارکلنگ کرنے لگی ہیں ، اندرونی وجود باہری وجود سے گتھم گتھا ہے —— عجیب معرکہ ہے!

بے غرضی ، خود غرضی کا معرکہ ، بے دلی خوش دلی کا معرکہ ،

انا و ضمیر کا معرکہ۔

یہ کل کا چھوکرا رمیش میرا چھوٹا بھائی جس نے میری گود میں توتلاہٹوں کے رنگ برنگے پھول بکھیرے ہیں —— میری انگلیاں پکڑتے پکڑتے اب میرے جوتے بھی اس کے پیروں میں کھلنے لگے ہیں —— تو اب لفظ بھائی صاحب کے ساتھ مخاطب ہے۔

بھیا سے بھائی صاحب!

توتلاہٹوں سے / پختہ زبان تک / زبان و تعلیم سے / لمبی چوڑی ڈگریوں تک اور اب بزنس کے چوراہے سے / خود کی پہچان تک۔ ایک طویل فاصلہ ہے —— مگر اس کی یادداشت کتنی مختصر ہوگئی ہے۔ جو عصرِ جدید کی منافقت کے سائے تلے برانے لہجے کو بھول بیٹھا ہے۔

کیا اس منافقت میں بھی کچھ اپنا پن شامل ہے!؟

نے ور —— ے ور —— اندر کا وجود کلبلاتا ہے؟!

بھئی کھنہ —— میرے لہجے کی شکست خوردگی نے میرے باہری وجود کو نراشا کی وادی میں ڈھکیل دیا ہے —— ذرا رمیش کے ساتھ منڈری وال صاحب سے مل لینا ، ڈلیوڈل ٹینڈر کے سلسلے میں کچھ تمہیں بھی کرنا ہے ،

مگر وہ جگدیش اگروال —— کھنہ کی بدبداہٹ خاصی ڈپلومیٹک ہے ،

ڈونٹ مائنڈ —— میں اسے سنبھال لوں گا ، بس اک ذرا

پرسنلی ——

—— میرا باہری وجود قہرِ ساز سا سرگوشیاں کر رہا ہے ، اندرونی وجود کے چہرے پر ایک کریہہ مسکراہٹ ہے۔

آگئے نا بیٹے جال میں ، آخر ڈپلومیسی کی جیسا کسی تعدیرین گئی نا؟ ڈپلومیسی یا منافقت —— منافقت یا ڈپلومیسی

بہینہ —— بہینہ —— بہینہ ، بھول گئے ارپنا اور کھنہ کا معاملہ ، کھنہ نے ہمیشہ تمہارے لئے ٹنگیٹو میں کام کیا ہے اور تم بھی منفی رہے! —— مگر یہ ڈپلومیسی —— خیر بھگتو گے ،

اندرونی منافق کی کرکراہٹ جاری ہے "

تم اعلیٰ تعلیم یافتہ ۔ ایک معتبر سماجی حیثیت ۔ اس لئے تمہارے لئے اسپیشل وارڈ ۔ دوسری طرف جنرل وارڈ ، کونڈا کباڑ —— ہے نا منافقت —— یا پھر وہی سماجی ڈپلومیسی

تعلیم / دولت / تعلیم / مفلسی / تعلیم / برتری

تعلیم / پسماندگی یا پھر قحط / افلاس / فاقہ / ہنگامے

بنام اٹیمی پاور ۔ خلائی دوڑ ۔ روشنی ندا .....

ایس ۔ ایل ۔ وی تھری ،

اندرونی منافق بولے ہوئے گا رہا ہے

" دو منفیوں کے ضرب سے مثبت مراد ہے "

باہری وجود اک کرب آمیز حالت میں ڈوبا ہوا ہے۔

آل رائٹ مسٹر راجیش بھٹناگر ، میں سنبھال لوں گا۔

ڈونٹ وری اینڈ ٹیک ریسٹ!

کھنہ کی آواز نے میرے اندر ایک ڈپلومیٹک تغیر پیدا کر دیا ہے

اور ہاں کل ارپنا بھی لٹ گئی ، وہ تو آج ہی آتی۔ لیکن؟

اسے خوف سا تھا کہ تم اس سے ملو نہ ملو —— مگر۔ !!

—— معاً مجھے ایسا لگا کہ جیسے میرا اندرونی منافق مائیکرو فاشد ہو گیا ہے —— ، اور باہری وجود کے چہرے پر ایک اندرونی طمانیت ابھر آئی ہے۔ اور میں دیوار گیر کلنڈر پر ایک نشان کا اضافہ کرتے ہوئے ڈائری اٹھاتا ہوں ، اور ایک مخصوص ٹیلیفون نمبر ڈھونڈنے کی سعی کرتا ہوں اور یہ نمبر ہے ——

—— مسز ارپنا کھنہ کا —— جو کبھی ۔۔۔ !!!

OO

پینٹر باوری

راستہ کیوں بند ہے؟

غارج مسیر

ملک غلام تھا ــــ اور کہ
نعروں بھری تھی جہد آزادی
جیرا اک رو کے ہوئے ہجوم میں
میں باپ کی انگلی تھامے کھڑا تھا
راستہ کیوں بند ہے ؟
راستہ کیوں بند ہے ؟
میں نے جب پوچھا تو بتایا گیا
ویسرائے بہادر کی آمد آمد ہے
اور ــــ افرنگی کو ڈر یہ ہے کہ کہیں سے
دوسرا بھگت سنگھ نہ وارد ہو جائے
بدقسمتی قوم کی یہ ہے کہ آج پھر
سالہا سال کی آزادی کے باوجود
میں ۔ جیرا ایک روکے ہوئے ہجوم میں ہوں
اور اب
میری انگلی تھامے ہوئے میرا بیٹا
مجھ سے پوچھتا ہے ــــ راستہ کیوں بند ہے؟
پاپا راستہ کیوں بند ہے ؟

فرسٹیشن

شوخ آشنا میں ہو گئیں مسمار
پتلیاں آنکھ کی رنگیں، تھکادیں
دھوپ کی خنکیاں ہیں شادابی
نقش دیوار شب کے مٹتے ہیں

دور تک کیسے افق کو دیکھیں
تیز آندھی کے زد پہ برگ ذات
جا بجا ریت چمکتی ، مفلوج

خداوندا !
مرے معصوم پاؤں کی رگڑ پر
تپتے صحراؤں میں چشمے پھوٹیں

● نزد چوک گھنٹہ گھر لودھیانہ

● وارڈ نمبر ۱، مقام و ڈاکخانہ ۴۴۴۹۰۴ ضلع امراوتی

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

تنقیدیں ۔ تاثرات ۔ مسائل و مباحث

(۲)

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر کے متعلق بڑی تعداد میں خطوط موصول ہوئے ہیں اور خطوں کا یہ سلسلہ ابھی جاری ہے گذشتہ شمارے میں چند اہم خطوط شائع کئے گئے تھے ۔ ایسے خطوں کا انتخاب پہلے کیا گیا ہے جن میں نثری نظم اور آزاد غزل پر بحث کی گئی ہے ۔ ان مباحث کو "باقیات" کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے ۔ بعض وہ بحثیں جو طویل ہونے کے سبب علیحدہ مضمون کی حیثیت رکھتی ہیں ۔ انہیں بھی "مکتوبات" کے تحت دیا جا رہا ہے ۔ یہ سلسلہ کئی شماروں تک جاری رہے گا ۔ [ادارہ]

آزاد غزل یا غزلیہ ؟

سلیم شہزاد ——— مالیگاؤں

غزل بحور و اوزان کی پابند صنفِ سخن ہے اور بحور و اوزان کی یہ پابندی صرف چند موزوں ارکان بروئے کار لانے کا نام نہیں بلکہ اس سے مراد علمِ عروض کے دریافت شدہ اور ماہرینِ علمِ عروض کے عائد کردہ اور شمار کردہ ارکان کا استعمال ہے ۔ یعنی مخصوص بحر و وزن کے حامل مخصوص ارکان کا مقداری صوتی نظام غزل کی ہئیت مقرر کرتا ہے ۔ مطلع و حسنِ مطلع ، قوافی ، ردیفیں اور مقطع وغیرہ کا التزام تو اس صنف کی خارجی ہئیت کی خصوصیات ہیں ، اس کی داخلی ہئیت اصواتِ شعر کے آہنگ کی ایک محدود پیمائش سے پہچانی جاتی ہے ۔ اگر کم از کم ایک شعر کو غزل کی معنوی اکائی فرض کریں (اشعار کی تعداد سے غزل کی ہئیت کا تعین نہیں کیا جاتا) تو اس کے دونوں مصرعے ہم وزن اصوات کا مجموعہ ہوں گے ۔ مثلاً درج ذیل شعر ؂

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

بحرِ رمل مثمن محذوف کے موزوں ارکان (دونوں مصرعوں میں) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن کا حامل ہے ۔ اب پوری غزل میں یا غزل کے متعدد اشعار میں مخصوص قوافی کا استعمال کرتے ہوئے اسی وزن کا التزام برقرار رکھا جائے تو تخلیق ہونے والی غزل روایتی پابند غزل ہوگی ۔ مختلف بحروں کے مختلف اوزان سے مختلف پابند غزلیں تخلیق کی جا سکتی ہیں ۔ ادھر کچھ عرصے سے آزاد نظم کی تقلید میں آزاد غزل کا بھی نعرہ لگایا جا رہا ہے اور آزاد غزل سے مراد لی جا رہی ہے صنفِ غزل کے لئے مقرر کردہ اوزان کا کم و بیش استعمال مختلف بحروں میں اسی قبیل کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

اگاتی رہے گی زمیں جو یوں ہی سنگ و آہن کے بے حس مکان
درختوں سے محروم ہو جائیں گی بستیاں

جرم میں اپنے ہونے کے
ہر شخص اپنے تن کا بوجھ اٹھائے کاٹ رہا ہے سانسوں کا بن باس

دور تک پھیلے ہوئے ہیں نخلزارِ مدر کے نیلے گلابی سبز منظر اور سلیم
نخل طغیانی میں ہے

نہ پھر کوئی ندا کے دھند راز دل میں ہو اگم
وہ پھر فضا خلا میں ہے اکیلا

شعر ۱:۔ پہلے مصرعے میں (سردست مثالوں کی دو سطروں کو شعر اور ایک سطر کو مصرع ہی کہہ لیں) بحر متقارب کا رکن فعولن چھ بار اور اسی رکن کا محذوف زحاف فعل ایک بار، دوسرے مصرعے میں فعولن چار بار اور فعل ایک بار

شعر ۲:۔ بحر متقارب کے رکن فعولن کا اثلم زحاف فعلن پہلے مصرعے میں تین بار اور فعولن کا ابتر زحاف فع ایک بار دوسرے مصرعے میں فعلن نو بار اور فعولن کا اثرم زحاف فاع ایک بار

شعر ۳:۔ بحر رمل کا رکن فاعلاتن پہلے مصرعے میں چھ بار اور اسی رکن کا مقصور زحاف فاعلات ایک بار، دوسرے مصرعے میں فاعلاتن ایک بار اور مذکورہ رکن کا محذوف زحاف فاعلن ایک بار

شعر ۴:۔ بحر ہزج کا رکن مفاعیلن پہلے مصرعے میں تین بار اور اسی رکن کا محذوف زحاف فعولن ایک بار، دوسرے مصرعے میں مفاعیلن ۵ بار اور فعولن ایک بار

مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ ان تخلیقات میں پابند غزل کی طرح مطلع (شعر ۱) مقطع (شعر ۵) اور تخلیق شعر کے لئے پابند غزل ہی کی طرح ایک زمین ہوتی ہے (شعر ۳، طغیانی، قافیہ میں ہے: ردلیف۔ شعر ۴، خطر: قافیہ، میں ہے اکیلا: ردلیف) اور ان کے عروضی ارکان کے تجزیئے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر شعر میں ارکان کم و بیش ہیں (کسی شعر میں برابر بھی ہو سکتے ہیں) لیکن پابند غزل کی تقلید میں ایک زمین شعر ہونے کے سبب اسے غزل اور ارکان کی کمی بیشی کے سبب آزاد نہیں کہا جا سکتا۔ اسی لئے اصناف سخن میں نام نہاد آزاد غزل کی یہ صنفی ایجاد نا قابل قبول ہے۔ واضح رہے کہ ادب و شعر کے میدان میں کوئی صنف ایجاد ہی نہیں کی جا سکتی کیونکہ یہ فن مجرد اصوات کے آہنگ کے توسط سے اظہار خیال کا دوسرا نام ہے اور ہر اظہار خیال کے سانچے یا ہیئتیں وجدانی خصوصیات رکھنے کے باعث سیال اور نامیاتی ہوتی ہیں، ان کو کسی خاص ترتیب میں صفحۂ کاغذ پر نقش کر دینے کا نام ایجاد نہیں (ترتیب یا نقش کی) اختراع ہے۔

"آزاد غزل" "آزاد نظم" کی مقلد ہے جیسا کہ درج بالا عروضی تجزیئے سے ظاہر ہے۔ اس کے باوجود آزاد نظم آزاد نظم کی حیثیت سے اس لئے قبول کیا جاتا ہے کہ یہ نظم کی کسی پابند ہیئت کی خارجیت کا چربہ نہیں اتارتی بلکہ اپنے اظہار میں تسلسل خیال کو پیش نظر رکھتی ہے۔ اس کے برخلاف مذکورہ آزاد غزل میں پابند غزل کی خارجی ہیئت اختیار کر کے صرف صوتی آہنگ میں خلل اندازی کو آزادیٔ اظہار تصور کیا جاتا ہے۔ مفہوم و معنی کے مدنظر شعر غزل کی اکائی ہے اور شعر، جیسا کہ غالب کے شعر کے حوالے سے کہا گیا ہے کسی بحر کی مخصوص مقداری ارکان کی مکرر صوتی ترتیب سے تخلیق پاتا ہے اور اس کا نصف حصہ مصرع ہوتا ہے۔ چونکہ "آزاد غزل" کے کسی "شعر" میں "مصرعوں" کی طوالت کم و بیش ہوتی ہے اس لئے عروضی تعریف کے مطابق یہ نہ شعر ہوتا ہے نہ اس کی دونوں سطریں مصرعے اس لئے انہیں مصرعوں کی بجائے سطریں ہی کہنا چاہیئے اور چونکہ اس قسم کی تخلیقات میں بھی غزل کے اشعار کی طرح دو ہی سطروں میں خیال کو قافیے اور ردیف کی حد بندیوں میں مکمل کیا جاتا ہے اس لئے ترسیل و ابلاغ کے اصول کے تحت دو سطروں کے اجتماع کو "شعر" کہہ سکتے ہیں۔ اس جائزے کی روشنی میں "آزاد غزل" کی ظاہری تراش خراش کی بنا پر آزاد نظم کی طرح اسے ایک آزاد صنف سخن کا مقام نہیں دیا جا سکتا۔ اس کے لئے تو کسی اور ہی مناسب نام کی تلاش کی جانی چاہیئے۔

غزل کی صنفی حیثیت کا تعین کسی زمین شعر (بحر و قوافی وغیرہ) اور مطلع و مقطع کی موجودگی سے نہیں کیا جاتا بلکہ یہ اپنے لغوی معنوں "عورتوں سے باتیں یا تغزل" یعنی اپنے داخلی کیف و کم اور مواد و مافیہ کے سبب ایک صنف سخن کا مقام حاصل کرتی ہے جس طرح مسدس کوئی صنف نہیں بلکہ شعری اظہار کی خارجی ہیئت ہے اور عموماً اس ہیئت میں مرثیہ لکھا گیا ہے، یا طربیہ اور المیہ اصناف نہیں بلکہ صنف تمثیل کے پیرائے ہیں اور طرب، الم اور رثاء کی طرح مدح و قصیدہ (مع غزل، قطعہ اور رباعی کہ یہ سب قصیدے میں کھپائے جا سکتے ہیں) اپنی صنفی حیثیت، اپنے اظہار کی طرفگی کی وجہ سے حاصل کرتا ہے اسی طرح بیان کے لئے کچھ اور وسعتوں کے حصول کے لئے (اگر غزل کے روایتی سانچے کو توڑنا مقصود ہو تو اس سے آزاد غزل کی بجائے اس کا عکس "مستغزلیہ" حاصل ہوتا ہے یعنی روایتی پابندیوں سے قطع نظر غزل کے پیرائے میں، خیال کے تقاضے و طوالت کے پیش نظر بحر و وزن التزام سے مقفیٰ (و مردّف) شعری اظہار۔

"مستغزلیہ" جس میں کم و بیش سالم ارکان تفاعیل کو بآسانی اظہار کے لئے برتا جا سکتا ہے۔ مکسور یا مرکب ارکان سے مملو پائے جانے والی بحروں میں

بھی ایسا نہیں کیا جا سکتا۔ ان چار کے بحروں میں ایک مصرع کے کل ارکان میں دو قطعوں کے ساتھ استعمال ہوتی ہیں۔ ان میں ایک قطعے کو اکائی مان کر کم و بیش قطعات ارکان سے کام لیا جا سکتا ہے مثلاً

۱ فاعلن مفاعیلن
فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن (بحر ہزج اشتر)

۲ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (بحر مضارع اخرب)

۳ بحر خفیف کے معروف مسدس محذوف (مقصور) وزن کی تکرار سے
فاعلاتن مفاعلن فعلن (فعلان)
فاعلاتن مفاعلن فعلن فاعلاتن مفاعلن فعلن (فعلان)

۴ بحر رمل کی مخبون (محذوف یا مقصور) شکل فاعلاتن فعلاتن فعلن (فعلان) میں مجنون رکن فعلاتن کے کم زیادہ استعمال سے

۵ بحر ہزج کی اخرب مکفوف (محذوف یا مقصور) شکل مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (مفاعیل) میں مکفوف رکن مفاعیل کی کمی بیشی سے اور

۶ بحر متقارب کے اثرم (محذوف یا مقصور) فعل فعولن یا فاع فعولن اور مقبوض اثلم زحافات فعول فعلن کی تکرار سے بھی متنوع "غزلیے" کہے جا سکتے ہیں۔

آزاد غزل کی بجائے شعری اظہار کے لئے اگر "غزلیہ" نام اختیار کر لیا جائے تو اس سے غزل کے روایتی تصور کو نقصان نہیں پہنچے گا۔ ساتھ ہی ایک موزوں نام سے اس تجربے کی صنفی حیثیت بھی متعین ہو جائے گی۔ آزاد غزل کہنے سے اس ادبی مظہر کی تجرباتی قدر و اہمیت کا اندازہ بھی نہیں لگایا جا سکتا کیونکہ یہ صفت اسے مسدس کی طرح صرف صنفی ہئیت کے طور پر متعارف کراتی ہے جبکہ کسی صنف کی تجرباتی قدر کی تعین کے لئے اس کے مواد و موضوع کو بھی تعریف میں شامل کیا جاتا ہے اور غزلیہ نام اختیار کرنے ہی سے یہ قباحت دور ہو سکتی ہے۔ یہ ادبی تجربے کی نمایاں خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ اپنی ہئیت اور مواد کے لئے اپنے سے مشابہ اور موافق روایتی ادبی مظہر کی زمین میں اپنی جڑیں پیوست کرتا ہے اس کے بغیر کئے جانے والے تمام تجربات وقتی اور بے معنی ہوتے ہیں۔ غزلیہ، غزل سے مشتق ہونے کی وجہ سے ظاہر کرتا ہے کہ اپنی زمین سے وہ نہ صرف مشابہ آزادانہ ہئیت قبول کرتا ہے بلکہ خیال کی انفرادیت کی خصوصیت یعنی موضوعاتی تنوع اور بامعنی منتشر خیالی بھی غزل ہی سے اخذ کرتا ہے اس طرح غزلیے کی تجرباتی حیثیت اجاگر ہوتی ہے اور اسی بنیاد پر آئندہ اس کے پروان چڑھنے کے امکانات کی توقع کی جا سکتی ہے۔

فکر تونسوی ——— نئی دہلی

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر کھاری ضخامت مل گیا تھا۔ آپ نے اس پر رائے طلب فرمائی ہے اور میں شرمندہ ہوں کہ

حال دل لکھوں کب تک، جا کے ان کو (کیسے) دکھاؤں
انگلیاں فگار اپنی، خامہ خوں چکاں اپنا

ہائے وہ بھی کیا دن تھے، جب ہم بھی جدید کہلاتے تھے اور کل کے جدید آج قدما بنے کونے میں دبکے بیٹھے ہیں۔ اور بھلا قدما کی کیا رائے؟ ہر ہنرمندان کی ہر رائے کو ڈبو دینے کا منتظر ہے۔ مختلف ادبی تجربوں کا میں منکر کبھی نہیں رہا۔ لیکن روایت سے ہٹ کر اگر ہر نئے تجربے کا کافی خوان، مال مفت دل بے رحم سمجھ کر صرف اس لئے حقیقت کے ساتھ چاٹ کھائے کہ اس میں بڑی آسانی ہوتی ہے استاد کی جھڑکیں نہیں بھرنا پڑتیں۔ اور پھر انسانی کا جانسن دیوالیہ نکل آتا ہے کہ زندگی سے قطعی محروم ایک شہ پارہ جنم لے اٹھتا ہے۔ بظاہر شعریت اور تغزل کا جلال اور بباطن ایک پھیلا ہوا طویل اندھیرا۔ قاری ملے یا نہ ملے مگر کچھ نقاد تو بفضل خدا تحسین کے ڈونگرے برسانے کے لئے مہیا ہو ہی جاتے ہیں۔ بلکہ اس تنقید کو

[باقی صفحہ ۳۶ پر دیکھئے]

نقد ونظر

(تبصرے کیلئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

○ کشکول : کمال احمد
○ قیمت : پندرہ روپئے
○ صفحات
○ ملنے کا پتہ : عثمانیہ بک ڈپو ۱۰۴ لوور چیت پور روڈ کلکتہ

کشکول کمال احمد صاحب کے چار ڈراموں، کشکول، مسیحا، مرض بڑھتا گیا اور بیاں اپنا کا مجموعہ ہے جو مغربی بنگال اردو اکیڈمی کے مالی تعاون سے شائع کیا گیا ہے۔ کمال احمد صاحب نے ۱۹۸۵ء میں غیر ضروری، میں شکایت کی ہے کہ لوگوں نے ان کے پہلے مجموعہ "دو تجربات" کے ڈراموں سے زیادہ کتاب کی خوبصورت چھپائی پر مبارکباد دی۔ کشکول کے سلسلے میں میں بھی انہیں اس شکایت کا موقع فراہم کر رہا ہوں۔

کمال صاحب نے ان ڈراموں میں بعض تلخ حقیقتوں پر نشتر زنی کی ہے۔ ان کے کردار اپنی اصلی شخصیت کو چھپاتے نہیں بلکہ کھل کر سامنے آجاتے ہیں اور ہمیں احساس ہوتا ہے کہ اصل انسان وہ نہیں جو نظر آرہا ہے بلکہ وہ ہے جو اس کے اندر چھپا ہوا ہے اور کمال صاحب نے اس چھپے ہوئے انسان کو بے دردی سے ننگا کیا ہے۔ خاص طور پر کشکول کا کرم چند جس طرح اپنی شخصیت کو ظاہر کرتا ہے انسانیت پر سے ہمارا اعتماد متزلزل ہوتا نظر آتا ہے۔ "مسیحا" ظاہری جھوٹی شان و شوکت کا نوحہ ہے مگر پھر بھی ہمیں نواب مرزا سکندر علی سے ہمدردی ہو جاتی ہے۔ وہ اشتہا پشت کے بنے ہوئے خول میں قید ہے اور یہی خول اس کی دنیا ہے جو اسے زندگی سے زیادہ عزیز ہے۔ اور جب یہ خول زمانے کی گردش اور اپنی کہنگی کے باعث چکنا چور ہو جاتا ہے تو نواب کو دنیا اس قدر تاریک نظر آنے لگتی ہے کہ اسے اس دنیا کو چھوڑ دینے میں ہی عافیت نظر آتی ہے۔ نواب کی قدامت پرستی میں زندگی کی چند اعلیٰ اقدار ہیں جن سے وہ پشتارہ بنا جاتا ہے اور اس کے اس خلوص سے نہ صرف ہم متاثر ہوتے ہیں بلکہ نواب ہمارے لئے قابل محبت شخصیت بن جاتا ہے۔ "اور پھر بیاں اپنا" صرف زاہد حسین اور توصیف احمد کی ٹریجڈی نہیں بلکہ یہ غیر متوازن سماج کی ٹریجڈی ہے۔ شادی ... نہیں بلکہ ٹریجڈی شادی" کا رد عمل بن جاتی دیتا ہے۔ اور بدقسمتی سے موجودہ سماج پوری طرح اس ٹریجڈی کا شکار ہے۔ کمال احمد صاحب بنیادی طور پر طنز نگار ہیں۔ انہوں نے زندگی اور سماج میں بکھری ہوئی تلخیوں کو بے نقاب کرنے کے لئے ڈرامے کو ذریعہ بنایا ہے۔ کمال صاحب سے ایک شکایت ضرور پیدا ہوتی ہے کہ بعض جگہ اصلاحی پہلو اس قدر ابھر کر سامنے آتا ہے کہ وہ کھٹکنے لگتا ہے۔ انھیں کردار نگاری کا سلیقہ ہے اور اس سلیقہ کو انہوں نے اپنے ڈراموں میں بڑے خوبصورتی سے برتا ہے۔ انہوں نے اس جسم کے ڈھانچے کو نہیں پکڑا جو خول پر چڑھا ہوا ہے بلکہ اس کیڑے کی تلاش کی ہے جو اس خول میں بند ہے۔ کمال صاحب کو اسٹیج کا تجربہ ہے اور یہ چاروں ڈرامے اسٹیج پر آسانی سے کھیلے جا سکتے ہیں۔ یہاں ڈراموں کی کوئی اضافی خصوصیت نہیں بلکہ ڈرامے کی ہی شرط اول ہے۔ جس پر یہ ڈرامے پورے اترتے ہیں اگر آپ ان کو اسٹیج پر نہیں دیکھ سکتے تو پڑھئے ضرور۔

ابراہیم یوسف

○ شاہنامۂ ہند (جلد اول)
○ علامہ سریر کابری
○ ضخامت ۲۰۸ صفحات۔ قیمت غیر مجلد ۲۰ روپئے
○ ظفر بک ڈپو، جی بی روڈ گیا

علامہ سریر کابری بیسویں صدی کے اوائل میں اردو شاعری کے افق پر نہایت ہی تابناکی کے ساتھ ابھرے اور اچھے شعرا میں قدر کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ بہت سے اہم شعرا کی طرح علامہ نے بھی اپنی شعری کاوشوں اور اپنے تلامذہ کے ذریعے اردو شاعری کو سنوارا۔ اس طرح کی قابل ذکر کتابیں انہوں نے یادگار کے طور پر چھوڑی ہیں جن میں سے بعض اشاعت پذیر ہو چکی ہیں اور ابھی کئی کتابوں کا شائع ہونا باقی ہے۔

زیر تبصرہ کتاب "شاہنامہ ہند" جلد اول (دوسرا ایڈیشن) علامہ سریر کابری کی قادر الکلامی کا زبردست ثبوت ہے۔ ایک وسیع منظوم تاریخ جو اگر مکمل ہو گئی ہوتی تو یقیناً ایک شعری کارنامہ ہوتی کیونکہ اس کا موضوع ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے لے کر ان کی حکومت کے اختتام تک کو محیط کئے ہوئے ہے۔

شاہنامہ ہند کا پہلا ایڈیشن ۵۵-۱۹۵۴ء میں یعنی علامہ کی حیات ہی میں شائع ہوا تھا اور اب دوسرا ایڈیشن مرحوم کے صاحبزادے داؤد اختر کابری نے چند مخیر حضرات کے تعاون سے شائع کیا ہے۔ اس سے قبل بھی موصوف نے ۱۹۷۷ء میں مسدس حالی کے نام سے

(باقی صفحہ ۲۷ پر دیکھئے)

شاہد عمی

کہ آنکھیں بند ہوں اور . . . .

سید حرمت الاکرام

اردو کے مشہور و معروف شاعر سید حرمت الاکرام اپنے آبائی وطن مرزا پور (یو۔پی) میں ۶ جنوری ۸۳ء کو انتقال کر گئے۔ مرحوم پر قلب کا شدید دورہ پڑا تھا جس سے وہ جانبر نہ ہو سکے۔

مرحوم ہند و پاک کی پوری اردو دنیا میں بے حد مقبول تھے۔ انہوں نے ایک طویل ادبی سفر طے کیا۔ اور تمام اہم ادبی رسائل میں نمایاں طور پر شائع ہوتے رہے۔ ایک بڑا حلقہ ان کے شاگردوں کا بھی ہے جنہیں مرحوم نے محض استادی شاگردی تک ہی باندھے نہیں رکھا بلکہ ادبی رسائل تک ان کی رسائی کے قابل شعری شعور بھی عطا کیا۔ انہیں اسالیبِ نثر و نظم پر یکساں قدرت حاصل تھی اور فنِ شاعری کے رموز و نکات سے پوری طرح واقف تھے۔

اپنے قیام کلکتہ کے دوران روزنامہ "آزاد ہند" ـــــ کے لئے حالاتِ حاضرہ پر روزانہ ایک قطعہ لکھتے رہے۔ کلکتہ سے متعلق ان کی ایک طویل مثنوی "کلکتہ ایک رباب" اردو شاعری میں ایک اضافہ ہے۔ اس مثنوی کو بے حد سراہا گیا چنانچہ ۱۹۸۰ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن بھی شائع ہوا۔ اس مثنوی میں کلکتہ کا تعارفی جائزہ بھی ہے اور ناقدانہ بیان بھی۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "اجالوں کے گیت" تھا۔ جس میں ۲۵ نظموں کا انتخاب ہے۔ ان کے علاوہ "جلوۂ نمو" (۱۹۷۳ء) اور "شہرِ" (۱۹۷۳ء) ان کے شعری مجموعے ہیں۔

پروفیسر عالم خوندمیری

۲۷ ستمبر ۱۹۸۳ء کو حیدرآباد میں اردو کے نامور دانشور، مفکر اور عالم پروفیسر عالم خوندمیری کا انتقال ہو گیا۔ انہیں گردوں کی خرابی کا عارضہ لاحق ہو گیا تھا۔ بیرون ملک علاج و معالجہ بھی ہوا لیکن "موت کا ایک دن معین ہے" کے مصداق ان کی سانسوں کا سفر تمام ہو گیا۔

پروفیسر عالم خوندمیری حیدرآباد ہی نہیں بلکہ ہند و پاک کے چند ایک دانشور عالموں میں شمار کئے جاتے تھے۔ ان کے لکچرس اور مقالوں کی شہرت بے پناہ تھی۔ سنجیدہ حلقوں میں ان کی تحریروں سے استفادہ حاصل کیا جاتا تھا۔ اسلامیات، اقبالیات، شعر و ادب کے مدرسی نظریات اور عصر حاضر کے ادبی رجحانات پر ڈاکٹر عالم کی نگاہ بے حد وسیع تھی۔ اپنے وسیع تر مطالعے سے وہ علم و ادب کے پیاسوں کو سیراب کیا کرتے تھے۔

پروفیسر محمد ایوب قادری

پاکستان کے ایک نامور ادیب، مصنف اور مورخ ڈاکٹر محمد ایوب قادری کراچی میں سڑک کے ایک حادثے میں ۲۵ نومبر ۱۹۸۳ء کو انتقال کر گئے۔ انتقال کے وقت مرحوم کی عمر تقریباً ۵۶ سال تھی۔

قادری صاحب روہیلکھنڈ کے مشہور تاریخی قصبے آنولہ کے رہنے والے تھے۔ ابتدائی تعلیم بریلی اور بدایوں میں ہوئی تقسیم ملک کے بعد وہ پاکستان چلے گئے اور کراچی میں مستقل سکونت اختیار کی کراچی ہی میں انہوں نے اپنی تعلیم کو جاری رکھا اور اپنی قابلیت و ذہانت کے بل پر اردو کالج کراچی میں شعبۂ اردو کے صدر بن گئے۔

قادری صاحب کی بے پناہ علمی استعداد کے سبھی قائل تھے۔ اس طرح تشنگانِ علم ان سے بھرپور استفادہ کیا کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ

(باقی صفحہ ۳۹ پر دیکھئے)

مضامین ڈاکٹر عبدالودود ۔ ۱۵ مختلف النوع مضامین کا یہ مجموعہ مرحوم ڈاکٹر عبدالودود کے نکھرے ستھرے تنقیدی و تحقیقی
ج کا آئینہ دار ہے جو عام نہج سے ہٹ کر لکھے گئے ہیں۔ ان مضامین کو صفیہ ودود نے مرتب کیا ہے۔ خوبصورت سرورق اور صاف طباعت
ابت نے اس کتاب کی اہمیت کو مزید وقار دیا ہے۔ صفحات ۱۴۴ قیمت تیس روپئے۔ ملنے کا پتہ :۔ موڈرن پبلشنگ ہاؤس
گولا مارکیٹ دریا گنج دہلی

لاحرف :۔ شعری مجموعہ

ناصر کاظمی کی شاعری :۔ تنقید

حرفِ راز :۔ اقبال کا مطالعہ

اردو کے جدید نقاد اور شاعر حامدی کاشمیری کی تازہ مطبوعات۔ ملنے کا پتہ ۳۹۶۔ جواہر نگر، سری نگر (جموں اینڈ کشمیر)

انعکاس (فراق نمبر) مکتبہ انعکاس مظفرپور (بہار) کی ایک عظیم پیش کش جس کا مطالعہ اردو ادب کے باذوق قارئین اور طلبا
کے لیے بے حد مفید ثابت ہوگا۔ صفحات ۲۸۴ (۳۰ × ۲۰ سائز) قیمت ۲۵ روپئے۔ مراسلت کا پتہ :۔ ایڈیٹر انعکاس کنہولی ناکا روڈ
مظفرپور ۸۴۲۰۰۱ (بہار)

غالب کے خطوط (جلد اول) اردو کے مشہور و ممتاز محقق ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے تمام اردو خطوط کا پہلی بار چار جلدوں میں
مکمل طریقے سے تنقیدی ایڈیشن تیار کیا ہے پہلی جلد شائع ہو چکی ہے۔ باقی تین جلدیں زیر طبع ہیں۔ پہلی جلد میں تقریباً ڈھائی سو صفحات پر مشتمل
مقدمہ ہے جس میں "اردوئے معلی" اور "عود ہندی" کے پہلے ایڈیشنوں سے لے کر اب تک شائع ہونے والے خطوط غالب کے اہم مجموعوں کا تفصیلی
جائزہ لیا گیا ہے اور غالب کے خطوط پر لسانی، تحقیقی اور ادبی تنقید کی گئی ہے۔ پہلی جلد میں تفتہ اور علائی کے نام غالب کے خطوط متن کے ماخذ اور
حواشی کے تحت اختلافاتِ نسخ دیئے گئے ہیں۔ صفحات ۴۸۲ آفسٹ کی خوبصورت طباعت۔ قیمت ۷۵ روپئے
ملنے کا پتہ :۔ انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر راؤز ایونیو۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

سات رنگ :۔ سات شعراء پر مشتمل یہ خوبصورت انتخاب قتیل راجستھانی کا مرتب کردہ ہے جس میں بمبئی میں مقیم ان شعراء کے کلام کا
انتخاب دیا گیا ہے جو خاموشی کے ساتھ شعر و ادب کی خدمت کر رہے ہیں۔ رفیع اجمیری مرحوم کے نام معنون کئے گئے اس مجموعے میں ریاض احمد
نے دو ہی اوراق میں "سخنور بہت اچھے" کے تحت بہت سی کام کی باتیں تحریر کی ہیں۔ مختلف النوع شعری اسلوب کے حامل شعراء میں
رفیع اجمیری، عثمان عامر، کامل چاندپوری، رئیس بلوی، قاسم قریشی، مدہوش حیدرآبادی (مرحوم) اور خود مرتب قتیل راجستھانی شامل
ہیں۔ بڑے سائز کے نہایت ہی دیدہ زیب مجموعے کو سہیل پبلیکیشنز ۴۰۰ تہلیم اپارٹمنٹ بوریولی بمبئی ۳ سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

ایک آواز قومی یکجہتی کے موضوع پر لکھے گئے دو سو سے زائد قطعات جو مشہور شاعر خلش بڑودوی کے کرب کے آئینہ دار
ہیں بلکہ اس ملک کی موجودہ صورت حال کی سچی تصویر پیش کرتے ہیں۔ ایک درد مند شاعر جو خود بھی فسادات سے گذرا ہو اور جس نے
ان اذیتوں کو سہا ہو اس کی شاعری نکی ہو وہ یقیناً بے حد سچی اور متاثر کرنے والی شاعری کہلائے گی۔ "ایک آواز" میں ہزاروں لاکھوں لوگوں کی سسکیاں
چیخیں ہیں، جلتے ہوئے گھر ہیں، یتیم ہوتے ہوئے بچوں کا بلکنا ہے۔ بیواؤں کی آہیں ہیں۔ انسانیت کے مسخ شدہ چہرے ہیں۔ یہ وہ قطعات ہیں جن
کی معاصر مثال ہندوستان کی کسی اور زبان اور اس کے ادب میں نہیں ملتی۔ اس کتاب میں محمود سعیدی، ولی نیلا سرا اور ... کی نظم

 (باقی صفحہ ۳۶ پر دیکھئے)



پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ ... ٹھاکر دوار ممبئی میں چھپوا کر ... شائع کیا
شائع ممبئی



55TH YEAR OF PUBLICATION

1930—1984

Price : Rs. 2.00

The "SHAIR" (Monthly) Bombay 400 008.

55 Years of Publication ISSUE NO. 3 1981 Telephone No 35 99 04

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57

سنہرادن



[illegible]

مہاراشٹر شاسن

ترقی شیل شاسن

شاعر

ادب ۔ ادب کی تفہیم کے لئے فرائڈین تنقید کی اہمیت و تجزیاتی جائزہ ۔ ضیا علیم ...

... کی حمایت میں ۔ ایک مکالمتی تنقیدی مضمون جس میں نسیم محمد جان نے نقد و افسانہ نگار کے درمیان ہونی بحث کو پیش ...

... ان کی عصری انگریزی شاعری ۔ ہندوستان میں تخلیق ہونے والی انگریزی شاعری کا ایک مختصر جائزہ یوسف اعظمی کے قلم سے

... سہ نید نابھ ورما ۔ افسانے کے باب میں گلشن ٹنڈن کی ہندی کہانی کا ترجمہ بانو سرتاج کے ذریعہ ۔

اس ماہ کی منظومات

حسن نعیم ساجد رضوی عارج زیدی

چندر پرکاش جوہر بجنوری رونق دکنی یمانی

سحر انصاری تنہا تماپوری سراج صیرت

شہید نعیم پرکاش فکری پروین کمار اشک

شائق مظفرپوری انصار رضوی ... ثانی

آفاق فاخری سکندر عرفان ... اشنا

یوسف رضا شعیب شمس افضال احمد

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبر آبادی مرحوم

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا پچپن سالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد ۔ ۵۵ ○ شمارہ ۔ ۴

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا
ناظر نعمان صدیقی

قیمت فی شمارہ

۲ روپے پچاس پیسے

زر سالانہ ● معاونین سے ● تا عمر خریداری ● ممالک غیر سے

۳۰/ روپے ● ۵۰/ روپے ● ۳۰۰/ روپے ● ۵ پاؤنڈ

فون : ۳۵۹۹۰۴

ماہنامہ شاعر

مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سینٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸


کھیتی کو زمین
رہنے کو مکان
بیس نکات کی
یہ ہے شان
davp 83/495

ترتیب

یہ بمبئی کو کیا ہوا ؟؟؟

۱۸ مئی اور اس کے بعد کے چند دنوں میں بمبئی اور مضافات میں دہشت و بربریت کے جو مظاہرے ہوئے ہیں اس نے ہندوستان میں فرد کے تحفظ و آزادی کے سب سے معیار کو بھی ختم کر دیا۔ فرد، ہندو ہو یا مسلمان یا پھر ہندوستانی عدم تحفظ کا خوف پورے ملک میں پھیل گیا ہے۔

بمبئی میں جو کچھ ہوا ہم اس پر غم و غصہ کا اظہار کرتے ہوئے سخت احتجاج کرتے ہیں اور شرپسند عناصر، متعصب اذہان، سیاسی کرتب باز، نام نہاد لیڈران اور مفاد پرست فسادیوں کو ایک بار پھر یہ حقیقت بتا دینا چاہتے ہیں کہ اس پورے ملک کا تصور کسی ایک زبان، قوم یا جماعت سے نہیں بنتا اور تاریخی حقائق کو جھٹلانے میں اس ملک کا ہی نہیں بلکہ خود ان کا بھی نقصان ہے۔ وقت بے حد سنگین ہوتا جا رہا ہے اور دنیا تیزی کے ساتھ سمٹ رہی ہے۔ اپنی ناک کے آس پاس ہی دیکھنے اور معصوم و بے حال لوگوں کا استحصال کر کے قتل گاہوں میں اضافہ مت کیجیے۔

کہاں کہاں سے الگ کر سکو گے تم مجھ کو !
ہزار رشتوں میں تم سے بندھا ہوا ہوں میں

[illegible]
[illegible]

حسن نعیم

...یدوں کی طرح شام و سحر تازہ رہو
...ہیں بھی حباب ہو تو صورتِ لالہ رہو

...جائے گا چٹانک جسم کا احساس بھی
...باڑوں پہ چڑھو تم، یا سبزہ گنگا رہو

...رتا ہوں میں پریشاں ہو کے اس دور دیس کو
...نے دی تھی یہ دعا "بیٹا سدا زندہ رہو"

...ذرا سی بات پہ چھوڑی وہ بزمِ دوستی
...زمِ آشنا میں عمر بھر تنہا رہو

...رنا اب غزل کے ساتھ ہی ہوگا نعیم
...ذکوئی بھت یا مثلِ بنجارہ رہو

...ی۔ ۲۹ شالیمار۔ ایس وی روڈ ڈونگی نگر ڈیر (ایسٹ)، بمبئی ۶۸

ساجدہ زیدی

ایک نظم

ہر چند کہ
اس ساعتِ خود رفتہ کا
دم ہانپ رہا ہے
ہر چند کہ
تھک ہار کے
راتوں کو بھٹکتی ہوئی ارواح بھی
دم توڑ چکی ہیں
یہ سچ ہے کہ
ایام کے پھیلے ہوئے صحرا سے
کسی ابر کے بھٹکے ہوئے ٹکڑے کا
گزر نہیں ہوتا
لیکن کوئی نادیدہ سی قوت ہے
جو خود کار ہے
مطلق ہے
متحرک ہے
بضد ہے
بے کیفیٔ ماحول میں
پھر خانۂ دل ڈھونڈ رہی ہے۔

● نگار رگ، دو دھپور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

فرائڈ اور ادب

ضیا عظیم آبادی ● ۲۵ مقبرۂ عالیہ، گولا گنج، لکھنؤ

جے ڈی ریس فورڈ کا کہنا ہے کہ انسانی فطرت کے بارے میں جن ممتاز سائنسدانوں نے اب تک اپنے نظریات پیش کئے ہیں۔ ان میں فرائڈ کا کام سب سے زیادہ اہم ہے اور خصوصیت کے ساتھ افسانوی ادب کے لئے اس کی تحقیقات و معلومات خصوصی مفید ہے اگر ہم تمام تر اس مفکر سے اتفاق نہ کریں تب بھی اس حقیقت کا تو اعتراف کرنا ہی پڑے گا کہ جدید ادب پر فرائڈ کی گہری چھاپ ہے۔ اس کی بدولت ادب میں کئی رجحانات پیدا ہوئے۔ مثلاً "سرریلزم"، شعور کا بہاؤ، تحلیل نفسی، داخلی مونولاگ، پرانے علم نجوم کی، الوژنیک تحریریں اور نفسیاتی سوانح وغیرہ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ایک معالج تھا اور اس کے تجربات میں اضافہ ہوتا رہا تھا۔ مگر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جو ادیب فرائڈ سے متاثر ہوئے ہیں ان میں زیادہ تر نے اس کے ابتدائی نظریات ہی کو قبول کیا ہے۔ حالانکہ اپنی بعد کی تحریروں میں اس نے ان میں ترمیم و تنسیخ کی ہے۔ کچھ ایسے بھی اہل قلم نظر آتے ہیں جنہوں نے فرائڈ کے زیر اثر معاشرتی اصلاح اور نئی اقدار تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور بعض نے مارکس اور فرائڈ کے نظریات کے امتزاج کو بھی پیش کیا ہے۔ جوزف فری مین کے ناول "دی نیور کال ریٹریٹ" میں یہی امتزاج ملتا ہے۔ میں بذات خود اس قسم کے امتزاج کو غیر فطری محسوس کرتا ہوں نہ دور دراز سے رشتہ جوڑنا میری سمجھ میں آتا ہے کہ انسان تحصیل حظ کے لئے مضطرب ہے۔ قدرت نے یہ مادہ اس میں ودیعت کیا ہے اور اسی حظ کو (S E X) کہا جاتا ہے۔ یہ لفظ گہری معنویت رکھتا ہے اور اسی لئے وہ نہیں کہ ... ہم نے ایک خاص مفہوم تک محدود کر دیا ہے ... ایک ایسے ... نظام کے لئے مدد و تمہید کرنا جس میں ... صلاحیت نشو و نما پا سکے۔ تقاضائے بشریت ہے۔ خارجی حالات اس راہ میں قدم ڈگمگا بھی دے سکتے ہیں اور گم کردہ منزل بھی بنا دے سکتے ہیں۔ جیسا کہ ہم تاریخ کی روشنی میں دیکھتے ہیں جس عہد کو غیر مہذب عہد کہا جاتا ہے اس میں فطرت کی بخشی ہوئی اشیاء ہیں۔ بلا روک ٹوک ہر ذی روح کا حصہ تھا۔ جب کسی قدر آگے قدم بڑھایا گیا اور قبائل کی تشکیل ہوئی تو طاقت کا مظاہرہ شروع ہوا ہر قوی ناتواں کو دبانے لگا۔ مروجہ مذاہب عالم بھی قوت سے تمام تر ہم آہنگ ہیں بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ قوت کے پرستار ہیں۔ اس کے آگے سر جھکانا سعادت خیال کرتے ہیں اور ناتوانی کے لئے ان کے قلوب میں کوئی گنجائش نہیں ہے۔ لہٰذا یہ محسوس کرنا کہ خارجی حالات مارکسزم کی وجہ تخلیق ہیں اور سوشلزم کی خلقت کا سبب ہیں اپنے کو دھوکہ دینا یا سطحی طور پر رائے قائم کرنا ہے۔ خارجی حالات خوابیدہ یا بھولے ہوئے جذبے کو بیدار کرنے و یاد کرانے کے لئے تو محرک ہو سکتے ہیں۔ اسے خلق کرنے والے نہیں کہلا سکتے۔ چونکہ ازل سے یہ فطرت انسانی میں موجود ہے۔ حصول حظ انسان کی طبیعت ثانیہ ہے۔ لہٰذا وہ انفرادی طور سے یا اجتماعی طور سے یہ ضرور چاہے گا کہ مسرت کو محدود نہ ہونے دے اور مارکسزم مسرت کی وسعت ہی کا خواہاں ہے۔ وہ چند لوگوں کو داد عیش دینے کا حقدار نہیں سمجھتا بلکہ سب کو مساویانہ حیثیت سے جینے کا موقع فراہم کرنا چاہتا ہے اور اگر صاف دل و دماغ کے ساتھ غور کیا جائے تو بآسانی معلوم ہو سکتا ہے کہ یہ انسان کی داخلی پکار ہے۔ وہ اس معاملہ میں اپنی جان کی بازی تک لگا دیتا ہے اور مذاہب عالم کے مفروضات کو رد کرتا ہوا محض حق غصب کرنے والے انسانوں ہی سے برسر پیکار نہیں ہو جاتا بلکہ خدا تک سے بغاوت پر آمادہ

ہوجاتا ہے۔ اگر فیض اور ساحر کی شاعری کا غیر جانبدارانہ جائزہ لیا جائے تو بآسانی معلوم ہو سکتا ہے کہ اس کی عمارت خارجی بنیادوں پر نہیں کھڑی ہو سکی ہے بلکہ داخلی بنیادوں پر تعمیر کردہ ہے۔ لائنل ٹرلنگ نے فرائڈ سے متاثر ادیبوں کا ذکر کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ فرائڈ اور ادب کے مابین نئے نئے رشتے واضح ہوتے چلے جا رہے ہیں اگر ہم اپنے کو کتابیات تک محدود کر لیں تو ایک نامکمل فہرست ہی پیش کر سکیں گے۔ پھر بھی اس جنسی انقلاب کا ذکر ضروری ہے جس کا تقاضا شیلی نے جارج سینڈ اور پھر زیادہ گہرے تنقیدی شعور کے ساتھ الیس نے کیا ہے اس طرح فن کے جنسی بنیاد کا نظریہ جیسے ٹائیک مدنے بیا کی اور شوپنہار نے نفاست کے ساتھ پیش کیا ہے اور جنسی ناہمواریوں کے بارے میں اسٹینڈل کی تخلیقات شہوانی جذبات کے متعلق واضح طور پر فرائڈین سے متاثر ہیں ہمیں ہمیشہ اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ مفید اور افادیت پسند انا کو نسبتاً ادنیٰ اسطح کی طرف دھکیلا جا رہا ہے اور انتشار پسند خود کام جبلّی قوت کے حق میں تاویلیں پیش کی جا رہی ہیں۔

یہاں پر بے محل نہ ہوگا اگر شہوانیات کے سلسلے میں کچھ عرض کیا جائے شہوت ایک بھوک ہے اور جب تک یہ ذی روح میں باقی رہتی ہے اسی وقت تک اس سے آثار حیات بھی ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ بالفاظ دگر یوں کہا جا سکتا ہے کہ بھوک زندگی کی نشانی ہے اور اس کا ختم ہو جانا موت کی علامت۔ اب یہ دیکھنے کی چیز ہے کہ ضعیفی میں عموماً مجامعت کی طلب باقی نہیں رہتی ہے لیکن تحصیل لذت کی خواہش مردہ نہیں ہوتی۔ پھر ہم کیوں نہ یہ سمجھیں کہ شہوت سے مراد انسلاک جسمانی ہی نہیں ہے بلکہ وہ قوت ہے جو حصول حظ کی طرف انسان کو مائل کرتی ہے۔ مجامعت بھی ایک حصول حظ کا ذریعہ ہے اور عام طور پر یہ خیال کر لیا گیا کہ شہوت کا مقصد بس یہی ہے۔ حالانکہ یہ قوت اتنی محدود نہیں ہے اس میں غیر معمولی وسعت ہے اسی لئے فرائڈ نے بڑے سائنٹیفک انداز سے اس کو سمجھا اور محسوس کیا ہے۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ وہ سب سے الگ تھلگ کر کے انسان کو اپنی تجربہ گاہ میں لے جاتا ہے اور ایک سرجن کی طرح چیر پھاڑ کر رکھ دیتا ہے۔ اگر یہ درست بھی ہے تو اس سے نقصان کیا ہو سکتا ہے؟ بلکہ وہ انسان کی اُلجھن کے لئے جس طرح بھی عمل کرتا ہے بلاشبہ کامیاب ہے اور ہمارے سامنے اس کی حقیقت بے نقاب ہو کر آ جاتی ہے۔ نہ جانے کتنے لوگ اس دنیا میں ایسے پڑے ہیں جو دوسروں ہی کو دھوکا نہیں

دے رہے ہیں بلکہ خود کو بھی فریب دے رہے ہیں ... یوں کہنا چاہئے کہ ؎

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے

اسی بے خبری کا نتیجہ ہے کہ ہم نے خارجی حالات کو فن کی بنیاد سمجھ لیا اور اشتراکی تحریک نے جب اپنا لٹریری فرنٹ قائم کرنا ضروری خیال کیا تو ہندوستان بھی پیچھے نہ رہا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل یہاں بھی ہوئی۔ اس میں شرمانے کی کوئی بات نہیں ہے اور بڑی صفائی سے اظہار کرنا چاہئے کہ اس انجمن کے نمایاں کارکن ایک سیاسی عقیدہ رکھتے تھے اور کمیونزم کے ہمنوا تھے۔ اپنے وقت کے اعتبار سے اس نے مفید کام بھی کئے اور سیاسی شاعری سے مجاہدین آزادی کو تقویت بھی پہونچائی لیکن آزادی کے بعد اس کا کام بڑی حد تک ختم ہو گیا اور جس طرح اشتراکیت کا زور مدھم پڑا اسی طرح اس کا عروج بھی باقی نہ رہا۔ کچھ لوگ محض شہرت کے لئے آج بھی اسے زندہ رکھنے پر مصر ہیں اور اس کی تاویل یہ فرماتے ہیں کہ دور حاضر میں جو مسائل ہیں اور انسانیت کو جس طرح ان سے خطرہ ہے اس کے ماتحت ادیب و شاعر کو سرگرم عمل رہنے کی ضرورت ہے لیکن ہم تو یہ دیکھتے ہیں کہ آزادی کے بعد جو ایک سرے سے دوسرے سرے تک آگ و خون کا کھیل کھیلا جا رہا تھا اس میں کیا کچھ نہیں لکھنے والوں نے لکھا مگر چند نفوس کے علاوہ کسی پر اثر نہیں ہوا۔ مقصدی ادب اہمیت کتنی ہی کیوں نہ بلند کی جائے وہ کوئی موثر و محبوب نسخہ کبھی ثابت ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے۔ حالی اور ان کے ایسے لوگوں نے مل جل کر شاعری کی باگ موڑنی چاہی اور غزل کے بجائے نظم کو عروج دیا مگر کیا غزل گوئی ختم ہو گئی۔؟ اور یگانہ، جگر، حسرت اور اصغر کی آواز پہ کان نہ دھرا گیا۔ آرٹ اپنے مقصد کی بناء پر قلب کی گہرائیوں میں نہیں اترا کرتا۔ کوئی ضروری نہیں کہ ہر شخص ڈپٹی نذیر احمد کے انداز پر سوچ رہا ہو اور مراۃ العروس و توبۃ النصوح سے دلچسپی لے۔ پھر لطف تو یہ ہے کہ ذرا سے تغیر پر اپنا فرمایا ہوا رد کر دیا جاتا ہے جب تک چین سے جنگ نہیں ہوئی تھی ہندوستان سے بھائی چارہ مستحکم تھا۔ خوب خوب گن گائے گئے اور نظر بدلی اور ہم نے فوراً اپنے کہے ہوئے کو فراموش کر کے دوسرا لب اختیار کر لیا۔ یہ انداز لیڈر کے لئے ممکن ہے مناسب ہو لیکن ایک ادیب کے لئے قطعی زیبا نہیں ہے۔ میر اور مومن وغیرہ کا کلام ہمیں آج بھی متوجہ کرتا ہے اور وہ ہنگامی ادیب و شاعر جو کبھی بہت نمایاں تھے ہمارے حافظہ میں محفوظ نہیں ہیں۔ فنکار کو اپنے ماتھے پر کسی

لگانے کی ضرورت نہیں ہے اگر اس کی آواز قلب کی گہرائیوں سے بلند ہوگی تو ضرور دوسروں کے دلوں میں گھر کرے گی اور اگر محض حالات کے پیش نظر دماغ سے کام لیا جائے گا تو وقت بدلتے ہی وہ بھی تبدیل ہو جائے گا اور کچھ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ نئے دماغوں میں کیا کیا خیالات ابھریں اور کس طرح پر سوچنے سمجھنے کا انداز بن جائے ـــــ یہ صحیح ہے کہ لیلیٰ مجنوں اور سوہنی مہیوال کی طرح آج کردار نظر نہیں آتے اور دل کی دنیا میں بھی انقلاب آیا ہے مگر ہنوز یہ ممکن نہیں ہو سکا کہ کشش جنسی معدوم ہو جائے اور حسن و عشق کا رشتہ ٹوٹ جائے۔ شعر و ادب وہی جاندار اور پائیدار قرار پاتے ہیں جو اپنے اندر آفاقی اور دائمی اقدار سموئے ہوئے ہوتے ہیں۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے "جدیدیت" کو جنم دیا لیکن اس سے قطعی اتفاق نہیں ہے کہ یہ کوئی منظم تحریک ہے اور فن کار پر پہرے بٹھا دیئے گئے ہیں کہ وہ یہ کہے اور وہ نہ کہے ـــــ تجربے کی روشنی میں سمجھنے والوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ آرٹ کی تخلیق نہ بہ جبر ممکن ہے نہ مل جل کر ممکن ہے۔ یہ سراسر ذاتی تاثر کا معاملہ ہے اسی لئے ہم جدیدیت کے علمبرداروں میں یہ بات مشترک دیکھتے ہیں کہ وہ "فرد" پر زور دیتے ہیں اور یہ سراسر ایک صداقت ہے کہ ہر فرد مستقل انجمن ہوتا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں جس معاشرے میں وہ سانس لے رہا ہے اس کی ترجمانی اس کے کلام میں نہ ہو البتہ کسی تحریک کے احترام میں اسے اپنے دل کی آواز نہیں دبانی پڑتی ہے اور وہ نہیں کہنا پڑتا ہے جو ایک حلقہ یا گروپ کہہ رہا ہے ـــــ اگر ہم دل و دماغ کے جالے صاف کر کے جدید شعر و ادب کا جائزہ لیں تو ہمیں ہر قدم پر زندگی سے اس کا رشتہ اٹوٹ اور مستحکم نظر آئے گا۔ اس حقیقت سے چشم پوشی نہ کرنی چاہئے کہ وجدانی فنکار اپنے تخلیقی تجربے کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ بعض تجربے اتنے منفرد اور انوکھے ہوتے ہیں کہ وہ مروجہ ہئیتی سانچے میں نہیں سما سکتے۔ اگر زبردستی انہیں مانوس شکلوں میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی تو ان کی ساری انفرادیت اور انوکھا پن ختم ہو سکتا ہے۔ شاعری میں عموماً نغمہ کے عناصر پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ ہمارے اکثر نقاد آہنگ کی بھی بات کرتے ہیں اور ایک کسوٹی بنا کر افسانہ و ناول کو پرکھتے ہیں اور جو ان کا اپنا خیال ہے اس کے ماتحت معیاری اور غیر معیاری کا حکم لگاتے ہیں۔ مگر کانٹوں سے بعض رنگ و بو چھونا راس نہیں آسکتا اور ہم کسی صحیح نتیجہ پر اسی وقت پہنچ سکتے ہیں جب ماہرین نفسیات کا سہارا لیں اور انسان کی دبی ہوئی خواہشات کو نظر انداز نہ کریں۔ فرائڈ کے نظریئے کے مطابق شخصیت کے اجزائے ترکیبی جنسی خواہش اس خواہش کا والدین پر مرکوز ہونا اور والدین سے تطبیق کی خواہش ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ شخصیت انسان کے سماجی دباؤ اور کشتوں کا نتیجہ ہے۔ بچہ اپنی کمسنی میں خاندان، سماج، مذہب اور قومیت کے زیر اثر پرورش پاتا ہے۔ کچھ رجحانات وہ ورثے میں پاتا ہے اور بیشتر جنسی ہوتے ہیں۔ زندگی کی بنیادی شئے جنسی قوت ہے جسے لبڈو کہتے ہیں۔ ابتدائی عمر میں تو گرد و پیش کی رکاوٹوں کا شعور نہیں ہوتا لیکن نشو و نما کے ساتھ ساتھ پابندیاں بھی بڑھتی ہیں اور ایک منزل ایسی بھی آجاتی ہے جہاں خواہشات اور رکاوٹوں میں ٹکراؤ ہوتا ہے عام طور پر رکاوٹیں غالب آتی ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے خواہشات پر فتح حاصل کر لی ہے۔ لیکن حقیقتاً ایسا ہوتا نہیں ہے اور وہ خواہشات لاشعور میں چھپ کر بیٹھ جاتی ہیں۔ ہر بیٹا باپ کی نقل اتارنا چاہتا ہے اور اس میں ماں کو حاصل کرنے کا جذبہ بھی انگڑائی لیتا ہے یہی اڈیپس کمپلکس ہے۔ شعر و ادب حقیقتاً لاشعور کی فریاد ہیں۔ جنسی جذبہ جب سماج و مذہب کے دباؤ سے گھٹ جاتا ہے تو اظہار اور آسودگی کے لئے آرٹ کا سہارا لیتا ہے اسی لئے یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ آرٹسٹ تخلیق کے لئے مجبور ہوتا ہے اس کے سامنے یہ سوال نہیں رہتا کہ کیا خلق کرے اور کیا نہ کرے۔ ایک اکتسابی فنکار تو منصوبہ بند عمل کر سکتا ہے مگر وجدانی فنکار نہیں۔ وہ تو اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرتا ہے۔ اور خود بے خبر ہوتا ہے کہ اضطراری عمل میں اس سے کیا ظہور میں آیا۔ فرائڈ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ دبی ہوئی خواہشات کا کبھی کبھی ارتفاع (سبلی میشن) ہو جاتا ہے وہ کبھی ایسے رخ پر جھک جاتی ہے جو سماجی اعتبار سے ارفع سمجھا جاتا ہے۔ ادب اور فن اسی ارتفاع کا مظہر ہیں لیکن یہ فراموش نہ کرنا چاہئے کہ خواب بیداری کے خواب اور ادب میں کوئی فرق نہیں۔ یہ سب انسان کی ناآسودہ خواہشات کی تسکین و تکمیل کا بدلا ہوا روپ ہیں۔ اس کے معنی نہیں ہیں کہ جب فرائڈ کے نظریات کی روشنی میں گفتگو کی جاتی ہے تو مادی تنقید یا اسی طرح کی دوسری کاوشوں کا وزن ہلکا کیا جاتا ہے بلکہ ان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے تحلیل نفسی کو پیش کیا جاتا ہے تاکہ قاری کے سامنے زیادہ سے زیادہ رخ اجاگر ہو سکیں اور وہ کسی نتیجہ پر ٹھوس انداز میں پہنچ سکے چونکہ تحلیل نفسی کا نظریہ ہماری تہذیب و نئے ذہن کا

بنیادی مفروضہ بن چکا ہے۔ آج کا انسان نفسیات کے نئے نظریوں کی روشنی میں فرد اور اس کے ذہنی عمل میں زیادہ سے زیادہ دلچسپی لینے لگا ہے۔ اچھا ادیب اپنے ادب کی بنیاد نظریات پر نہیں بلکہ افراد پر رکھتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ کسی مخصوص نظریئے سے فرد کی عکاسی کرنا نفسیاتی صداقت اور فنکارانہ حسن کاری کے خلاف ہے۔ اور یہ بات صحیح بھی ہے۔ ہم کسی مخصوص نظریہ کی عینک لگا کر کردار کا عرفان نہیں حاصل کر سکتے۔ یہ سمجھنا بجا نہیں کہ ایک خاص طرح کے حالات میں مخصوص طور پر ہر فرد اثر قبول کرے گا اس کا بڑا تعلق ماحول اور بچپن کے تاثرات سے ہے۔ اسی لئے کسی خاص واقعہ یا حادثے کا ردِ عمل ہر شخص پر یکساں نہیں ہوتا یہ دوسری بات ہے کہ "انفیشن" وہ ہاں میں ہاں ملائے اور اجتماعی طور پر اپنے کو نمایاں کرنے کے لئے آواز بلند کرے۔ جن لوگوں میں فنکارانہ صلاحیت ہوتی ہے وہ اپنا فن کسی کے پاس رہن رکھنے کو آمادہ نہیں ہوتے۔ وجہ یہ ہے کہ آرٹ دبی ہوئی خواہشات کے عقلی رشتے کے ذریعہ نارمل اظہار کا نام ہے۔ ایک کشمکش سی کیفیت ادیب کے لاشعور میں پیدا ہوتی ہے اور اس کا محرک خارجی اثر نہیں جسے ہم بادی النظر میں دیکھتے ہیں بلکہ لاشعور میں جاگزیں جذبات و خواہشات ہیں اسی لئے شخصیت کو مجموعی طور پر سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اور محض اس کے لاشعوری محرک کو الگ طور پر بیان کر دینا کافی نہیں۔ فرائڈ اپنے کو حرفِ آخر نہیں بتاتا نہ یہ کہتا ہے کہ میرا فرمایا ہوا مستند ہے اس نے خود کہا ہے کہ مجھ سے پہلے شاعر و فلسفی لاشعور کو دریافت کر چکے تھے میں نے محض ایسا سائنٹفک طریقہ معلوم کیا ہے جس سے لاشعور کا مطالعہ کیا جا سکے۔ چنانچہ فرائڈین نقاد بھی اس پر مصر نہیں ہیں کہ ان کے خیال سے اتفاق کیا جائے البتہ وہ چند حقائق سامنے رکھ دیتے ہیں اب آپ کو اختیار ہے کہ ان کی صداقت کو تسلیم کیجئے یا نہ کیجئے۔ سچائی کسی پر لادی نہیں جاتی بلکہ وہ خود اپنے کو منوا کر رہتی ہے۔ اور یہ ایک بالکل سچائی ہے کہ اہل فن کے اپنے دل کی کچھ پکار ہوتی ہے۔ جب وہ کسی سبب سے بھی پس پردہ ہو جاتی ہے اور ان کو دوسرے کی بولیاں بولنا پڑتی ہیں تو وہ کتنے ہی عظیم فن کار کیوں نہ ہوں مصلح لیڈر ریفارمر وغیرہ تو بن سکتے ہیں مگر خالص ادیب و شاعر نہیں رہ سکتے۔ فن کا مقصد محض تخلیق فن ہے۔ ایک بلند ترین گلوکار کسی راگ یا راگنی کا الاپ کرتا ہے تو اس میں دوسروں کی فلاح و بہبود پیش نظر نہیں ہوتی

بلکہ اپنی فنکاری کے جوہر دکھانا مدنظر ہوتا ہے۔ اور ہم استاد عبدالکریم خاں یا فیاض خاں کے گن اسی لئے گاتے ہیں کہ انہوں نے آرٹ کے ساتھ دیانتداری برتی ہم کسی بھی فنکار سے یہ توقع نہیں کرتے کہ وہ ہمیں راہ ہدایت دکھائے گا جب ہمیں راہ ہدایت دیکھنا ہو گی تو دنیا میں بہت سے راہبر ہیں ہم کسی ایک کی طرف رجوع کریں گے۔ پھر پوری تصدیق سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ایک فنکار فلسفی بن کر اپنے خیال میں جو کچھ ہمیں بتا رہا ہے وہ واقعی درست بھی ہے یا نہیں——؟ ہو سکتا ہے کہ ان سے ہم متفق نہ ہوں لیکن شاعر یا ادیب ہمارے دل کی بات کہیں یا نہ کہیں اگر وہ اپنی شخصیت کو پہچانتے ہیں تو ضرور ہمیں متاثر کریں گے مثلاً فراق کا یہ شعر ؎

خدا کو اہلِ جہاں جب بنا چکے تو فراقؔ
پکار اٹھے کہ خدا نے ہمیں بنایا ہے

بڑے بڑے راسخ العقیدہ کو بھی تڑپا دیتا ہے۔ فرائڈین ماہر نفسیات کی نظر میں تخلیقی عمل ایک نوراتی عمل ہے۔ کیونکہ فنکار حقیقت سے ناآسودگی کے باعث تمثیلی طور پر اپنی شخصیت کو پروجیکٹ کرتا ہے۔ جو لوگ فنکارانہ صلاحیت کے مالک ہوتے ہیں وہ تکمیل خواہشات کے تصورات کو فن کے ذریعہ خارجی اشکال میں پیش کر کے آسودگی حاصل کر لیتے ہیں اسی لئے ہم ایسے ارباب قلم کو بھی اکثر و بیشتر جاندار پاتے ہیں جو آرٹ کو لاشعور کی دین نہیں سمجھتے اور مادی حالات کی برکت خیال کرتے ہیں۔ وہ ممکن ہے کہ خود بے خبر ہوں۔ لیکن ایک مخصوص انداز کی زندگی کی خواہش ان میں بدرجہ اتم ہوتی ہے اور دبی فن کے ذریعہ خارجی اشکال میں پیش ہو کر ان کو آسودہ کر دیتی ہے۔ تخلیق فن کے معاملہ میں خواہشات کا بڑا دخل ہے جس طرح بغیر خواہش نہ ہم کچھ کھا سکتے ہیں نہ حسن و رنگ آغوش ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح خالق بھی نہیں بن سکتے ہیں۔ خلقت کی محرک خواہش ہے اور اس کی تکمیل سب سے پہلے فنکار کو آسودہ کرتی ہے۔ لہٰذا کوئی مانے یا نہ مانے فنکار سب سے پہلے اپنے لئے تخلیق فن کرتا ہے اور وہ لاشعوری طور پر اپنی تسکین کا سامان فراہم کرتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے فنکار اور غیر فنکار کا فرق بھی ظاہر ہو جاتا ہے۔ غیر فنکار تو اپنی اکتسابی قوت کی بنا پر قاری کی ضیافت طبع کا سامان مہیا کرنا فرض سمجھتا ہے لیکن حقیقی فنکار کی بے پناہ تڑپ اسے اپنے لئے سکون حاصل کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر [illegible] تخلیق [illegible] اسی لئے قابل قدر ہیں کہ فنکار نے

اپنی آسودگی چاہتی ہے اور عموماً بکثرت لکھنے والے ناول نگاروں سے مجھے یہی شکایت ہے کہ ان میں خواہشات کا غلبہ نہیں لہٰذا اپنی آسودگی کا سوال بھی نہیں اٹھتا۔ سب کچھ بس دوسروں کی خاطر کیا جا رہا ہے۔

فرائڈین نقاد فن کا تجزیہ اس بنیاد پر کرتے ہیں کہ کس حد تک کوئی ادیب اپنے نیوراسس کو ارتفاع کے ذریعہ تمثیلی طور پر پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہے ان کے لئے فنکار کی شخصیت ہی اہم ہے۔ ابتدائی عمر میں تو ہر بچہ یکساں ہوتا ہے۔ لیکن اپنے ماحول تربیت اور سماجی دباؤ کی بنا پر الگ الگ شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے اور جو لوگ فنکارانہ صلاحیت رکھتے ہیں ان کے فن میں منعکس ہو جاتا ہے کہ ان کا پس منظر کیا رہا ہے اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کی فطری خواہشات اور جبلتیں ان کا ساتھ چھوڑ دیتی ہیں لاشعور میں نہیں چلی جاتی ہیں۔ بس اتنا ہی ہوتا ہے کہ Ego اور سپر ایگو کی گرفت مضبوط ہونے کی وجہ سے رخ مڑ جاتا ہے لیکن یہ رخ مڑنا خطرے سے خالی نہیں ہوتا اور اس کا امکان موجود رہتا ہے کہ کسی وقت بھی لاشعور کے مکین شب خون مارنے کے قاعدے پر عمل کریں اور اصلاح و تعمیر کے سارے تانے بانے بکھر کر رہ جائیں۔ ہم کسی کی خلوت کا حال کیا جانیں؟ کون ہے جو اپنا راز نہیں چھپانا چاہتا ہے اور کیسے یہ مصدقہ طور پر کہا جا سکتا ہے کہ نفاست و طہارت کی تشہیر کرنے والے نجاست و غلاظت سے کتنا پیار کرتے ہیں۔ ادب کی وسعت سے انکار نہیں ہے اور یہ بھی قابل تسلیم ہے کہ لکھنے والے کو آنکھوں دیکھی لکھنا چاہئے کانوں کی سنی نہیں۔ مگر صحافت اور شعر و ادب میں جو فرق ہے اس کا بھی لحاظ مقدم ہے۔ فنکار کسی اخبار کا رپورٹر نہیں ہوتا۔ اس کے لئے یہ بھی دیکھنا واجب ہے کہ کون سا موضوع عملے اور کتنا اسے کھرلے۔ ہر واقعہ فن کے سانچے میں سموئے جانے کے قابل ہوتا ہے نہ ہر ذاتی تاثر ادب قابل قبول کہا جا سکتا ہے۔ ادب کی مستقل ایک الگ حیثیت ہے۔ یہ فنون لطیفہ کی انتہائی نازک شاخ ہے اور جو معیار عمدہ شعر کو پرکھنے کا ہو سکتا ہے وہی افسانے و ناول کا بھی ہو گا۔ شاعر ... علیحدہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اگر ہم نے الگ کر دیا تو فن پارے میں کوئی جمالیاتی کیفیت باقی ہی نہیں رہے گی اور وہ محض ... بن کر رہ جائے گا ... یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ اچھا ناول لکھنے والا ایک ... دو لکھ سکتا ہے ... تو محض مشق کی بدولت ... بات ... شاعر ...

یہ ہے کہ تجربات و خارجی حالات جب لاشعور میں جاگزیں ہوتے ہیں اور اس میں چھپی ہوئی خواہشات سے ہم آہنگ ہو کر اظہار کے لئے راہیں ڈھونڈھنے لگتے ہیں تو فنکار پر دروزہ کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اور تخلیق معرض وجود میں آتی ہے یوں سمجھنا چاہئے کہ ملکی زادہ اور غیر ملکی زادے میں جو فرق ہوتا ہے وہی عمداً تخلیقی عمل اور فطری تخلیقی عمل میں ہوتا ہے۔ اسی لئے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ محض عمر میں ایک کتاب لکھ کر مصنف زندہ جاوید ہو جاتا ہے اور بسیار نویس کا نام بھی باقی نہیں رہتا ہے۔ یہی بات کہانی، ڈرامے اور شعر کے لئے بھی کہی جا سکتی ہے۔ ری پی ٹیشن بقا نہیں ہے۔ نہ دوسروں کے لئے لکھنے میں کوئی خصوصیت ہے۔ اپنی آسودگی کے لئے اور تسکین کے لئے لکھنا اصل چیز ہے۔ اور لاشعور کی اہمیت کو تسلیم کرنا بھی ناگزیر ہے۔ ○○

بقیہ صفحہ ۲۳۔ کابلی والے کی واپسی

"صاحب، میرے اخبار میں تو خبر نہیں چھپی، ممکن ہے کہ آپ کے اخبار میں چھپی ہو۔"

میں انجانے میں پوچھ بیٹھتا:

"کونسی خبر خان؟"

کابلی والا گمبھیر لہجہ میں کہتا:

"اپنے دیس کی ... وہاں کے موسم کی"

میں کہتا

"نہیں رحمت، اخبار میں وہاں کی کوئی خبر نہیں، ممکن ہے کہ وہاں کا موسم اب بھی ناخوشگوار ہے"

کئی دن سے رحمت وہ مصور کتاب اپنے ساتھ رکھنے لگا گویا وہ کوئی عیسائی راہب ہو اور یہ اس کی بائبل۔ ایک طرح کمزوری سی پیدا ہو گئی ہے اس میں۔ وہ بیٹھے بیٹھے سو جاتا۔ نیند میں اس کی انگلیاں کتاب سے کھیلا کرتی ہیں، جیسے وہ کوئی ساز ہو جس کے تاروں کو چھیڑ کر اسے سُر یاد آ جاتے ہوں۔ کبھی کبھی اس کے سوئے ہوئے لبوں پر مسکراہٹ کھیل جاتی ہے۔ گویا کوئی دل آویز نغمہ یاد آ گیا ہو۔

میں سوچتا ہوں کہ زندگی یا وہ جو اپنی پیچیدگیوں ... الجھاؤ والے کے ... اور ناکامیوں سے کس قدر تھکا ہوا اور ... کار ہے، بامراد ... معنی ہے۔ ○○

عروج زیدی

کوئی کافر سا ہے، کوئی دیندار سا
لیکن اپنی "انا" میں گرفتار سا

میرا یہ تبصرہ کتنا بے لاگ ہے
آج کل ہر اجالا ہے بیمار سا

آدمی آدمی میں بڑا فرق ہے
کوئی مرہم سا ہے، کوئی تلوار سا

اپنی آنکھوں میں دریا سمیٹے ہوئے
حسن خوابیدہ سا، عشق بیدار سا

تیرے غم کو میں کس شے سے تشبیہ دوں
نقش برآب یا نقشِ دیوار سا

انقلابِ شب و روز ہے دیدنی
رات آزاد سی، دن گرفتار سا

مسئلے، کشمکش، ہر قدم پر عروجؔ
اپنی دنیا میں انسان بیزار سا

● کٹ کوئیاں، رامپور (یوپی)

چندر پرکاش جوہر بجنوری

انقلاباتِ زمانہ کا اثر مانگے ہے
دلِ بیتاب کوئی تازہ خبر مانگے ہے

جستجو چاہے ہے ہر گام پہ اک منزلِ نو
زندگی حوصلۂ ذوقِ سفر مانگے ہے

اس کو جینے کے بھی آداب نہیں ہیں معلوم
غمِ دوراں سے جو گھبرا کے مفر مانگے ہے

آج کا دور خود انسان سے جینے کے لیے
قلبِ آہن کا تو پتھر کا جگر مانگے ہے

آج تعمیرِ نشیمن کو مرا عزمِ جواں
پھر وہی برق، وہی رقصِ شرر مانگے ہے

قابلِ رشک ہے اس دل کی خودی اے جوہرؔ
شام مانگے ہے جو ظالم نہ سحر مانگے ہے

● ۲ ریوا بلڈنگ لیڈر روڈ، الہ آباد ۳

رونق دکنی سیمابی

تپیدہ خشک ہونٹوں پر کھلی اٹھی ہے ہنسی یا
یہ اندازِ کاروبارِ زیست میں غم بھی خوشی کا

چھپا لینے سر کی اب راہ کوئی ڈھونڈنی ہو
چلے تھے ہم جہاں سے آ گئی منزل وہی کا

شقی القلب ہے اور بربریت کا نمائندہ
جہاں میں اشرفِ مخلوقات ہے یہ آدمی کا

سجل کومل ہے ہر چہرہ ادھر محرومِ رنگ و
نشاطِ دیدہ و دل ہے ادھر بے چہرگی کا

نظارے سیکڑوں ہے پتھروں سے آئینہ
مگر قسمت کو کیا کہیے، کہ ہے ناخواندگی کا

لبانِ سبزۂ خوابیدہ ہم روندتے گئے
بہاروں کی ہے چہرے پہ ہوائے تازگی کا

● ۲ (۳-۴-۱۱) تل جگا روڈ نزد کریم ٹاکیز، سیام

کابلی والے کی واپسی

انور قمر ● ۱۳۔ لے گل اپارٹمنٹ ۲۴۴ پاسینٹ ہندیک روڈ۔ باندرہ بمبئی ۵۰

کابلی والے کے ہونٹ لرزے

"اچھا صاحب، اب میں چلوں ۔۔۔۔ وقت کم ہے، کچھ سامان بھی خریدنا ہے۔ صبح چار بجے کی گاڑی ہے۔"

"بابا خان "

جیسے میں نیند سے جاگا۔ کوئی دردناک خواب دیکھتے دیکھتے چونکا۔

"اب کب آؤ گے خان؟"

میں نے اس کے دونوں ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں تھام کر اپنے سینے سے لگاتے ہوئے کہا۔

ایک انجانے دکھ سے اس کی آنکھیں بھر آئیں۔ اس نے ایک لمبا گرم سانس چھوڑ کر کہا:

"پتہ نہیں صاحب ــــ اکیس برس کے بعد گھر لوٹ رہا ہوں ۔۔۔ پلٹ کر دیکھو تو یہ عرصہ کچھ بھی نہیں معلوم ہوتا! ۔۔۔ آگے دیکھو تو ایک ناقابل عبور پہاڑی راستہ!! ۔۔۔۔ اب تو شاید ہی واپسی ہو۔"

یکایک اس کا گلا رندھ گیا، اور وہ اپنے وجود کی گہرائیوں میں اترتے ہوئے زور سے لرزنے لگا۔ کچھ دیر کی خاموشی کے بعد اسے اچانک یاد آیا۔

"صاحب! جاتے جاتے مجھے وہ تصویریں پھر دکھا دیجئے، جو آپ اپنے بچپن میں مجھے دکھلانے کے لئے اکثر لایا کرتے تھے۔ ایک عرصے کے بعد گھر جا رہا ہوں، چاہتا ہوں کہ وطن کی ہر چھوٹی بڑی چیز دیکھتا جاؤں اور اپنے ملک سے برسوں کی دوری کی بنا پر جو اجنبیت کا احساس پیدا ہو گیا ہے میرے دل میں ...... وہ ذرا بھی دور ہو۔"

میں نے اثبات میں گردن ہلائی اور بک شیلف سے کتاب نکال کر اس کے آگے رکھ دی۔

بیس سال بہت ہوتے ہیں۔ اور قیمتی بھی بہت ہوتے ہیں اپنی بیتی ہوئی زندگی سے ہم ان کی اہمیت کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ خان کی زندگی جیل کی دیواروں کے بیچ میں کٹی تھی۔ میں جب بھی اس سے ملنے کے لئے جایا کرتا تھا، یہ کتاب اس کی دل جوئی کے لئے اپنے ساتھ ضرور لے جاتا تھا۔ وہ کتاب کے اوراق الٹتا اور اپنی یادوں کے تہہ خانوں میں اتر جایا کرتا۔ پھر وہ آج کے ادھیڑ عمر رحمت سے کل کے نو عمر رحمت کو یوں ملاتا گویا وہ جدا جدا شخصیتیں ہوں اور ایک دوسرے سے اجنبی ہوں!

"یہ ہے میرا مدرسہ، فجر کی نماز کے بعد مولوی صاحب ہمیں عربی پڑھایا کرتے تھے

"لا الہ الا اللہ محمد الرسول اللہ" میں دہراتا،

"لا الہ الا اللہ محمد الرسول اللہ" پھر عبدالرزاق دہراتا،

"لا الہ الا اللہ محمد الرسول اللہ" عبدالقادر دہراتا۔

ہماری آواز مسجد سے لگی خانقاہ کے دریچوں سے نکلتی اور کوہ دمن اور ہندوکش کی وادیوں میں ڈوب جاتی تھی مولوی صاحب کی آواز پاٹ دار تھی۔ ان کے چہرے کو دیکھ کر مجھے جلال آباد کا وہ خطہ یاد آجاتا کہ جہاں کی زمین سوکھ کر تڑک چکی تھی، ان کی آنکھیں دو بڑے بڑے گڑھوں میں بیٹھی ہوئی تھیں۔ لمبی سفید داڑھی، بے رنگ مونچھیں۔ سر پہ عمامہ، لمبا کرتا، کسا ہوا کمربند، ٹخنوں سے اونچی شلوار اور راتیں کمانی دار جوتے۔

وہ خانقاہ میں باقاعدہ قرآن کا درس دیا کرتے تھے۔ پر روزی کمانے کے لئے روس کی سرحد پر لگنے والے بازار میں سے گھوڑے خریدتے اور انہیں شہر شہر لا کر بیچا بھی کرتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ تجارت یوں کرو کہ جیسے ہمارے رسولؐ نے کی تھی۔ یعنی نفع اتنا ہی کماؤ کہ جتنا آٹے میں نمک پڑتا ہے۔

"صاحب میں بھی اپنا مال بہت کم نفع پر بیچتا ہوں۔ مولوی صاحب کی بات مجھے اب تک یاد ہے۔"

مجھے یہ سمجھنے میں دیر نہ لگی کہ یہ بات تو عمر رحمت سے نہیں کہی گئی ہے بلکہ یہ بات کابلی والے نے مجھ سے کہی ہے۔

"وہ دن تو ہمارے لئے بڑی تفریح کا ہوتا کہ جس دن مولوی صاحب اپنے گھر میں اُون رنگا کرتے تھے۔ انہوں نے اپنے مکان کے پچھواڑے پتھروں کو جوڑ کر ایک حوض سا بنا لیا تھا۔ اس حوض میں وہ اخروٹ کی کوٹی ہوئی چھال اور رنگ، پانی میں حل کرتے پھر اس کے نیچے سے لکڑی لگا کر تپاتے تھے، جب یہ آمیزہ اُبل اُبل کر خوب گاڑھا ہو جاتا تو وہ اس میں اون چھوڑا کرتے تھے۔ کیا رنگ چڑھتا تھا اون پر!"

وہ کہتا:

"دیکھ رہے ہیں آپ اس روم کے دروازے کو! پتھروں کی سلیں ایک دوسرے پر رکھی ہوئی یوں نظر آ رہی ہیں کہ جیسے ان کے بیچ کوئی مسالہ ہی نہ لگایا گیا ہو! آپ چاہیں تو ایک ایک کر کے انہیں اٹھا کر الگ رکھ سکتے ہیں۔۔۔۔ لیکن نہیں۔۔۔۔ یہ سلیں پچھلے ڈیڑھ ہزار برس سے یوں ہی رکھی ہوئی ہیں۔ نہ تو برفانی ہواؤں کا اثر ہوتا ہے ان پر! نہ صحرا کے گرم جھکڑوں کا! یہ دیکھئے نا۔۔۔ یہ کمان ستر سلوں کو جوڑ جوڑ کر بنائی گئی ہے اور ہر دو سل کے درمیان میں کھانچے ہیں، لیکن مجال نہیں کہ ایک بھی سل اپنی جگہ سے سرک جائے۔"

وہ یہ بھی کہتا:

"دیکھئے یہ اسی خانقاہ کا دروازہ ہے۔ فریم کے اطراف کا پلستر جھڑ چکا ہے۔۔۔۔ پھر بھی فریم اپنی جگہ پر قائم ہے۔ لکڑی کے کام میں باریکی نہیں، نقش نہیں، کوئی ابھار نہیں، لیکن۔۔۔ پائیداری ہے، سادگی ہے۔ اسی لئے دیکھنے میں بھلا لگتا ہے۔ دور دور سے عورتیں اپنی منتیں مانگنے یہاں آتی ہیں۔ اس کے دستے سے بندھے ہوئے ہر دھاگے سے ایک ایک مراد منسوب ہے۔ اس کی کتاب میں بے شمار قصے تھے۔" کابلی والا ورق الٹتے چلا جاتا اور اس کا کلام بھی جاری رہتا۔

"یہ ہے عبدالرحمن سقہ۔ چاندی کے پیالوں میں دھوپ میں جھلسے ہوئے مسافروں کو پانی پلایا کرتا۔۔۔۔ گرمیوں میں پہاڑ پگھل جاتے، تپ جاتیں تو وہاں سے ہوا بگولوں کی شکل میں ہمارے شہر میں داخل ہوا کرتی تھی، گھر سے نکلنا جان جوکھم کا کام ہوتا۔ ایسی تپش میں عبدالرحمن کی آواز "پانی لے لو پانی، پیر مو کش چشمے کا ٹھنڈا پانی"۔"

اس کا پانی واقعی کلیجے کو ٹھنڈک پہنچاتا اور جسم کو توانائی بخشتا تھا۔

کابلی والے کی ان تمام باتوں کو میں کیونکر سمیٹوں؟ بیس سال کے عرصے پر پھیلے ہوئے واقعات! بعض اوقات رحمت ہی تصویر کے کئی کئی ورژن پیش کرتا۔ مجھے لگتا کہ مقام تو ایک ہو سکتا ہے، عمارت بھی ایک ہی ہوگی، راستہ بھی ایک ہی ہوگا لیکن موسم بدل جاتے ہیں اور ان کے ساتھ ساتھ دل کی کیفیتیں۔ دن رات میں اور رات دن کے قالب میں اتر جاتی ہے۔ ان بدلتی رتوں اور اس لمحہ لمحہ پگھلتے ہوئے وقت کے درمیان میں کتنے رنگ، کتنی خوشبوئیں، کتنے نغمے ہم دیکھتے، محسوس کرتے اور سنا کرتے ہیں۔ یہ تمام احساس ہمارے ذہن کے تہہ خانوں میں اتر کر روپوش ہو جاتے ہیں۔ لیکن جب کبھی ہم اس کیفیت سے ملتی جلتی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں، تو وہ تمام رنگ، وہ تمام خوشبوئیں اور وہ تمام نغمے دھیرے دھیرے ہمارے ذہن کے گھونسلوں سے خوش رنگ پرندوں کی طرح برآمد ہونے لگتے ہیں، اور پرانی یادیں تازہ ہو جاتی ہیں۔

کابلی والا کبھی مجھ سے پہاڑوں پر بسے ہوئے گاؤں کا ذکر کرتا۔ پہاڑوں ہی پر قائم مدرسوں میں تختیاں لکھتے اور خدا کی حمد و ثنا کرتے بچوں کا ذکر کرتا اور یہ واقعہ ہے کہ کوہ بابا، بیان، سفید کوہ، کوہ دمن، ہندوکش، اور کوہ سلیمان پر چھوٹی چھوٹی کئی بستیاں آباد ہیں۔ جن پر اس جدید دور کا سایہ تک نہیں پڑا اور وہاں کے باسی اب بھی قدیم روایتوں اور پرانے قصوں کے سہارے اپنی زندگی گزارا کرتے ہیں۔

وہ کسی دوست محمد خان، ہمایوں، احمد شاہ، عاشق

خان، شاہ محمود، فتح خان، کامران، شیر علی اور یعقوب خان کا ذکر کرتا کہ جو بلند و بالا پہاڑیوں پر جڑی بوٹیوں کی تلاش میں جایا کرتے تھے یا پہاڑوں پر نمک حاصل کرتے اور پھر گاؤں آ کر اسے تبرک کے طور پر تقسیم کر دیا کرتے تھے۔ انہیں سے منسوب کابلی والا مجھے واقعے بھی سناتا کہ کس طرح احمد شاہ نے ایک حملہ آور شیر کو اپنے لٹھ کی واحد ضرب سے ادھ موا کر دیا تھا اور کسی موقعے پر شیر علی نے ایک کوبرا کالے ناگ کو اپنی دونوں مٹھیوں میں پکڑ کر دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا تھا۔

کاشتکاری کی صعوبتیں، مُردوں کو راتوں میں دفنانے کے پراسرار واقعات، کارواں کے گزرنے کا سحر انگیز بیان وہ یوں کرتا گویا ہر منظر اس کی آنکھوں میں تصویر بن چکا ہو۔ وہ وہاں کے بازاروں دستکاروں اور عاشقوں کا بھی ذکر کرتا

مجھے تو روزنامچہ لکھنا چاہئے تھا۔ تب کہیں جا کر میں اس قابل ہوتا کہ اس یادداشت کے سہارے آپ کو وہ تمام واقعات تفصیل سے سناتا اور یہ بھی درست نہیں ہے کہ وہ باتیں میرے ذہن سے محو ہو چکی ہوں۔ پتہ نہیں کب کوئی لمحہ کسی واقعہ کو ازسرنو یاد کرا دے اور میں رحمت ہی کی تڑپ اور لگن سے ان باتوں کو آپ کے گوش گزار کر سکوں۔

"خان، یہ کتاب تم اپنے ساتھ کیوں نہیں لے جاتے"

"قرآن؟ ...... نہیں صاحب۔ اسے لے جا کر کیا کروں گا؟ اب تو میں خود ہی وہاں پہنچنے والا ہوں اس فضا میں سانس لوں گا اپنے لوگوں میں رہوں گا۔ انہیں پہاڑوں میں گھوموں گا، وہی نغمے سنوں گا۔ نہیں، مجھے اس کتاب کی ضرورت نہیں۔ ویسے صاحب! میرے لئے یہ اتنی ہی مقدس ہے کہ جتنا مقدس ہے میرے لئے قرآن اور یہ میرے لئے اتنی ہی متبرک ہے جتنی متبرک ہے میرے لئے سیرت النبیؐ اسے آپ اپنے پاس احتیاط سے رکھیں، نہ جانے کب یہ کس کے کام آ جائے"

رحمت نے اسے اپنی آنکھوں سے لگایا اور کرسی سے اٹھ کھڑا ہوا۔ اور بڑے احترام سے اس نے وہ کتاب میرے پھیلے ہوئے ہاتھوں پر رکھ دی۔ اسی لمحہ میرے دل میں خیال آیا کہ اب میں اس کی نئی جلد بنواؤں گا اور اسے جزدان میں لپیٹ کر اپنے بک شیلف میں رکھوں گا۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ یہ کتاب رحمت کے ان خوابوں کا مسکن ہے کہ جن کی تکمیل کی خاطر آج وہ اپنے وطن جا رہا ہے۔

ہم ایک دوسرے سے بغل گیر ہوئے۔ اس نے آنکھیں پونچھیں اور مکان کی دہلیز سے باہر نکل آیا۔ میں بھی اس کے پیچھے پیچھے ہو لیا کچھ فاصلے تک اس کے ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ پھر رک گیا۔

آخر جدائی کے لمحوں کو میں کب تک ٹال سکتا تھا۔

خان نے مڑ کر ہاتھ ہلایا اور تیزی سے آگے بڑھ گیا۔

تعلقات کے ریشمی بندھنوں سے اپنے آپ کو رہائی دلانے میں اسے دشواری ہو رہی تھی۔

آخری بار جب میں نے اسے خوب غور سے دیکھا تو مجھے اچانک محسوس ہوا کہ عمر اس کی پیٹھ پر اپنا بھاری بوجھ ڈال چکی ہے!

میرے سینے میں درد کا لاوا ابل پڑا۔ بیس برس پہلے یہ لمبا تڑنگا پٹھان میری بچی کو گود میں اٹھائے ہوئے جب میرے گھر میں داخل ہوا تھا تو مجھے اسے دیکھ کر وحشت سی ہوئی تھی اور مجھے اپنی بچی کا وجود خطرے میں نظر آیا تھا۔

لیکن آج ......!

وہ موسمی پرندے کی طرح رخصت ہو رہا تھا۔ اپنے دیس کو کہ جہاں فرصت بھی تھی اور چاہت بھی، دل نوازی بھی تھی اور راحت بھی۔ اور جہاں کا موسم خوشگوار تھا۔

کابل کے بازار میں جب رحمت کی بس جا کر رکی تو کوئی شور نہیں اٹھا! کوئی کسی کو لینے نہیں لپکا! کسی نے کسی کو نہیں پکارا! نہ قہوہ بیچنے والے کی آواز آئی! نہ کسی چائے والے کی پکار سنائی دی! کوئی آواز تھی تو صرف،

سڑکوں پر دھمکتے بوٹوں کی!!

کابلی والا بس کی کھڑکی سے سر ٹکائے سو رہا تھا۔

"اے" کسی نے اسے ٹھوکا دیا۔

رحمت کراہ کر اٹھا۔ ایک فوجی رائفل کے دستے سے اسے دوبارہ ٹھوکا دینے جا رہا تھا۔ رحمت نے دونوں ہاتھ کے اشارے سے اسے روکا

"پاسپورٹ"، فوجی نے تحکمانہ لہجہ میں کہا۔

کابلی والے نے اپنے جھولے میں سے پاسپورٹ نکال کر اس کے حوالے کر دیا۔

"ہندوستان سے آئے ہو؟" سوال پشتو میں کیا گیا۔

"ہاں"

فوجی کے رویئے نے اسے دکھی کر دیا تھا۔ یہ کیا، میرے ساتھ

سا بہیمانہ سلوک!

"میرے ساتھ آؤ"، یہ کہہ کر فوجی بس میں سے تیزی سے اتر پڑا

"میرا سامان"، رحمت نے بس کے کیریر پر رکھے اپنے سامان

کی طرف اشارہ کیا۔

اس فوجی نے اپنے ساتھی سے کسی غیر ملکی زبان میں بات کی۔ دوسرے

نے اثبات میں گردن ہلائی۔

کابلی والا اب تک سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے،

"ارے بھائی مجھے اپنا سامان تو لینے دو، تم اپنی ہی ہانکے جا رہے

ہو، میں کوئی چور، اچکا نہیں ہوں، اور نہ ہی اسمگلر ہوں۔"

"بکواس بند کرو۔۔۔ جو کہا جا رہا ہے اس پر عمل کرو۔"

یہ کہہ کر اس فوجی نے رائفل کے دستے سے اس کے شانوں پر

دو سرا ٹھوکا دیا۔

"آہ"، خان اپنا شانہ تھام کر کراہا۔ اس کے جی میں آیا کہ

رائفل چھینے اور گھما کر ایسا ہاتھ مارے اس کے ماتھے پر کہ کھوپڑی

ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جائے۔

لیکن اس کے کانوں میں بوٹوں کی دھمک کے ساتھ ساتھ اجنبی

زبان میں دیئے جا رہے فوجی احکامات بھی گونج رہے تھے۔

اب وہ فوجی کے پیچھے پیچھے چلا جا رہا تھا۔ اور مینٹل نوٹس

لینے لگا تھا۔ (MENTAL NOTES) سڑک پختہ ہو چکی

ہے۔ لیمپ پوسٹ قائم کر دیئے گئے ہیں۔ فلمی پوسٹر، اشتہارات.....

اس نے گالی دی۔ دنیا میں سب سے زیادہ چڑھ اگر اسے تھی تو ان

اشتہارات سے تھی۔ جھوٹے، گمراہ کن اشتہارات جو اپنے مال کا وصف

بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں۔ اس میں وہ خوبیاں بیان کرتے ہیں

جن کا سرے سے اس میں وجود ہی نہیں ہوتا۔ سالا کوئی تو ہو کہ جو

اپنے مال کا تھوڑا سا کھوٹ بھی بتا دے۔

پولس اسٹیشن..... ہاں وہی ہے۔ عمارت کو لیپ پوت کر نئی

روح پھونک دی گئی ہے اس میں۔ پتھر کی بنی ہوئی عمارت۔ لمبی چوڑی لیکن

یہ کیا وہ بیس پچیس برس پہلے یہ اتنی وسیع تو نہ تھی۔ اور اب!

کیا میرے دیش میں اتنے جرم ہونے لگے ہیں۔؟

وہ کئی راہ داریوں سے ہوتے ہوئے کئی کمروں کے سامنے سے

گزرتے، عمارت کے بالکل آخری حصے میں پہنچ گئے جہاں صرف ایک کمرہ

تھا اور دروازے پر دو فوجی پہرے پر تعینات تھے۔

خان کو ان کی تحویل میں دے کر یہ فوجی دستک دے کر اس کمرے

کے اندر چلا گیا۔ کچھ دیر بعد واپس ہوا۔ اشارے سے اس نے خان کو اندر

آنے کو کہا۔ سب سے پہلی بات جو خان نے نوٹ کی وہ یہ تھی کہ وہ کمرہ بہت

بڑا تھا۔ اس کا فرنیچر اعلیٰ اور قیمتی تھا۔ دوسری بات جو اس نے نوٹ

کی وہ یہ تھی کہ کھڑکیوں پر دبیز پردے پھیلے ہوئے تھے۔ باہر والے کو اندر

کی کسی بات کا نہ تو علم ہو سکتا تھا۔ نہ احساس۔ تیسری بات جو اس نے

نوٹ کی وہ یہ تھی کہ جو شخص ٹیبل کے پیچھے اونچی کرسی پر بیٹھا ہوا تھا

وہ اس کے ملک کا باشندہ نہیں تھا۔

"بیٹھو" اس نے خالی کرسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

ذرا سی جھجک محسوس کرتے ہوئے خان کرسی پر بیٹھ گیا۔ وہ

سوچنے لگا، یہ شخص مجھ سے کیا پوچھے گا؟ ان سوالات کے پیچھے اس کا

کیا مقصد ہوگا؟ آخر یہ شخص کون ہے؟ غیر ملکی ہے تو پشتو کیسے جانتا

ہے؟ یہ سوچ کر اسے الجھن سی ہونے لگی۔

رحمت اس سے پہلے بھی کئی موقعوں پر ایسی ہی الجھنوں کا شکار

ہوا تھا۔ یہ الجھنیں ہی تھیں کہ جو اسے ٹینس (TENSE) رکھتی

تھیں۔ اور اس کے اعصاب پر بوجھ ڈالتی تھیں

"کتنے عرصے بعد لوٹے ہو؟" اس نے رحمت کے پاسپورٹ کو

الٹتے پلٹتے ہوئے پوچھا

"اکیس برس بعد" خان اگلے سوال کے لئے اپنے آپ کو تیار

کرنے لگا۔

"اکیس برس بعد؟ اتنے برسوں تک کیا کرتے رہے؟"

سوال میں ہمدردی کا پہلو نمایاں تھا۔

"سوکھا میوہ ۔۔۔۔" خان کو اپنی غلطی کا احساس ہوا۔

سوکھا میوہ بیچنے کی غرض سے وہ یہاں سے ہندوستان گیا تھا۔

پھر جو حادثہ پیش آیا؟ جس کے نتیجے میں اسے عمر قید کی سزا ملی۔ کیا

میں اس کا ذکر کر دوں؟ تو پھر یہ میرا شمار خونیوں اور قاتلوں

میں نہ کرنے لگے؟"

"ہاں ہاں کہو ۔۔۔۔ رک کیوں گئے؟ اس کے لہجے سے

شفقت اب بھی ٹپک رہی تھی۔

خان نے ہمت باندھی اور بغیر کسی ہچکچاہٹ کے سارا واقعہ

سنا دیا میوے کے وقت ۔۔۔ پھر خریدار کا میوے کی خرابی

سے مکر جانا ۔۔۔ بعد ہجرت کے طیش میں آ کر خان کا اسے چھرا

مار دیا۔۔۔

"اور پھر مجھے بیس سال کی سزا ہو گئی" یہ کہتے کہتے خان کی آواز بلند ہو گئی۔

"اوہ۔۔۔۔"

"اچھا یہ بتاؤ تم نے اس دوران میں اپنے گھر کوئی خط لکھا؟"

"خط"

"ہاں" اس نے حامی بھری

"کئی لکھے۔ اپنی بیوی کو، اپنے بھائی کو، اپنی بیٹی کو"

وہ یاد کرنے لگا۔۔۔۔

اور اپنے دوست رمضان خان کو"

لیکن ہمارے دریافت کرنے پر انہوں نے بتایا تھا کہ انہیں تمہارا کوئی خط نہیں ملا"

"نہیں ملا، یہ کیسے ہو سکتا ہے"

"ان کی جانب سے تمہیں کوئی خط ملا؟"

"نہیں" خان پریشان ہو گیا۔

"اور سنو، تمہارا دوست رمضان اب یہاں پر نہیں ہے۔ وہ کراچی جا چکا ہے۔ تقریباً سات برس ہوئے۔ وہاں وہ ٹیکسی چلاتا ہے"

"ٹیکسی چلاتا ہے؟ کراچی میں ہے؟" خان کو جیسے اس کی بات کا یقین نہیں آیا۔

اس کے ذہنی افق پر رمضان کی بڑی دھندلی تصویر ابھر آئی

رمضان اب یہاں نہیں ہے۔ کراچی میں ٹیکسی چلاتا ہے اس سنگین شہر میں۔ جہاں لوگ چراغ کرسیوں پر چڑھ بیٹھتے ہیں، اور بات بات میں ماں بہنوں کو یاد کرتے ہیں اور وقت بے وقت علاقائی تعصب، رنگ و نسل کا فرق اور فرقوں کے اعلیٰ و ادنا ہونے کا ذکر کرتے ہیں۔۔۔ رمضان وہاں کیسے جی پاتا ہوگا؟

"لیکن صاحب آپ کو یہ ساری باتیں کیسے معلوم ہوئیں اور میں غلطی نہیں کر رہا ہوں تو آپ غیر ملکی ہیں؟"

وہ مسکرایا اور ٹیبل پر رکھی فائل (E/7/F) خان کے سامنے اچھال دی "یہ تمہاری تاریخ ہے"

"میری تاریخ؟"

"ہاں تمہاری ہسٹری، اس میں سب کچھ درج ہے۔۔۔۔

تمہارے چچا محمد یار خان مظفر آباد کے موضع گڑھی سیدان سے شہر کابل میں کب وارد ہوئے؟"

ان کی سرپرستی میں تمہارا بیاہ دلاور خان کی بیٹی زینت سے کب ہوا؟

دوسری جنگ عظیم کے دوران میں تمہارے چچا کا موروثی کاروبار کیوں کر ٹھپ ہوا؟

اور پھر تم اپنی قسمت آزمانے کو ہندوستان کب گئے؟

یہاں تمہارے کون کون سے رشتے دار ہیں اور کن کن کا انتقال ہو چکا ہے؟

انتقال؟ خان نے ہاتھ بڑھا کر اسے رکنے کا اشارہ کیا۔

انتقال؟ کس کا انتقال ہوا ہے؟ بتائیے۔۔۔ میری بیوی میری بیٹی، میرا بھائی خیریت سے تو ہیں نا؟"

"ہاں۔۔۔ سب خیریت سے ہیں۔ جب تم اپنے گھر جاؤ گے تو تمہیں سب پتہ چل جائے گا" کچھ دیر بعد صاحب بولا

"اچھا یہ بتاؤ کہ تمہیں یہاں کس کام سے بھیجا گیا ہے؟"

"کام سے؟"

"ہاں۔۔۔ لیاقت علی خان نے"

"نہیں جناب میں کسی کام سے نہیں آیا ہوں یہاں۔ اور لیاقت علی خان سے میرے مراسم بڑے پرانے ہیں ہم دونوں نے اکٹھے ہی کابل چھوڑا تھا۔ اب وہ دلی میں کسی جگہ ملازم ہے۔ وہ مجھ سے کیا کام لے گا۔ میں تو اپنی بیوی، اپنی بچی اور اپنے بھائیوں سے ملنے آیا ہوں۔ ان کے ساتھ اپنی زندگی کے بچے کھچے دن گزارنے آیا ہوں۔۔۔۔ آپ کو۔۔۔ آپ کو شاید میرے متعلق غلط فہمی ہوئی ہے جناب! میں بہت معمولی آدمی ہوں"

رحمت نے اپنے تئیں یہ باتیں تو بڑی زندہ دلی اور بڑے خوشگوار انداز میں کہیں۔ لیکن دلی طور پر وہ رنجیدہ ہو چکا تھا اسے فکر ہونے لگی تھی کہ کسی انجانی غلطی کی سزا نہ مل جائے اُسے بظاہر متین اور سنجیدہ نظر آنے والے اس چوڑے چکلے شخص سے اب وہ خوف محسوس کرنے لگا تھا۔

"اچھا یہ بتاؤ کہ تم کبھی اس کے دفتر بھی گئے ہو؟"

خان کے لئے اس کے سوالات ناقابل برداشت ہوتے چلے جا رہے تھے۔ اسے محسوس ہو رہا تھا کہ وہ بخار میں تپ رہا ہے

اور کوئی لاؤڈ اسپیکر اس کے کانوں سے لگائے چیخ رہا ہے۔

بس جناب بس کیجئے۔ کل کے لئے بھی کچھ اٹھا رکھئے۔ اور اس وقت مجھے اپنے گھر والے دیکھئے۔ آپ کیوں مجھ پر شک کر رہے ہیں؟ میں وہی رحمت ہوں کہ جس کی زندگی کا ایک طویل حصہ اس سرزمین پر گذرا ہے۔ یہ میرے وطن اور میری امنگوں کا گہوارہ ہے۔

یہ کہہ کر رحمت کرسی سے اٹھا۔ کرسی الٹ گئی۔ رحمت پر اب اتنی ہیبت طاری ہو چکی تھی کہ اسے خیال بھی نہ آیا کہ الٹی ہوئی کرسی کو سیدھا کر دے۔ وہ لڑکھڑاتے ہوئے قدموں سے کمرے سے باہر چلا آیا۔

آفیسر نے ٹیبل کے داہنے کونے پر نصب بٹن دبایا۔

دو باوردی فوجی کمرے میں داخل ہوئے

" اس پر نظر رکھو اور کل ۱۰ بجے یہاں پھر پہنچنے کی ہدایت دے دو "

وہ اپنی ایڑیاں بجا کر مجسموں کی طرح پلٹے اور لمبے لمبے ڈگ بھرتے ہوئے کمرے سے باہر نکل گئے۔

ان کے جاتے ہی کمرہ ایک ویران مقبرہ میں بدل گیا۔

رحمت کو اپنا مکان تلاش کرنے میں دشواری ہو رہی تھی۔ اس بیس برس کے عرصے میں سب کچھ بدل چکا تھا۔ ماحول بھی اور منظر بھی۔ درخت اکھاڑ دیئے گئے تھے اور ان کی جگہ ٹیلی فون، ٹیلی گراف اور لیمپوں کے پوسٹ کھڑے کر دئے گئے تھے۔ کچے پکے مکان ڈھا دئے گئے تھے اور ان کی جگہ سمینٹ کنکریٹ کے مکعب تعمیر کر دیئے گئے تھے۔ دور دور تک کوئی حصہ کھلا نظر نہ آتا تھا۔ شانے سے شانہ لگائے مکانوں کا ایک سلسلہ سا تھا۔

وہ جگہوں پر پوچھتا پچھاتا آخر کار رحمت اپنے مکان کے دروازے پر پہنچ گیا۔ اپنوں سے ملنے کی بے چینی کے سبب اسے سانس لینے میں دشواری ہونے لگی۔ بیس بائیس برس پہلے کے تمام واقعات اس کی نظروں میں گھومنے لگے۔ اسے وہ خط یاد آیا جو ہندوستان پہنچتے ہی اسے اپنے بھائی کی جانب سے ملا تھا۔

برادر عزیز،

اللہ تعالیٰ کے کرم سے تمہارے ہاں چاند سی لڑکی پیدا ہوئی ہے۔ بھابی خیریت سے ہیں اور تمہارے سلسلے میں بے حد فکر مند رہتی ہیں۔ تم نے اپنے ہونے والے لڑکے یا لڑکی کے لئے دو چار نام ہمیں بتلائے تھے۔ ہم نے انہی میں سے ایک نام تمہاری بیٹی کا منتخب کیا ہے ارجمند بانو ـــــ اپنا احوال بہ تفصیل ہمیں لکھ بھیجنا۔

- - - - - - - - - - - -

اپنے جذبات پر قابو پاتے ہوئے رحمت نے دروازے سے لٹکتی ہوئی زنجیر کھٹکھٹا دی۔

" کون "

کوئی زنانہ آواز اندر سے آئی۔

" میں ہوں "

رحمت سوچنے لگا یہ میری بیٹی کی آواز تو نہیں؟ اپنے گھر میں کوئی اجنبی آواز کیسے گونجے؟ اب وہ جوان ہو چکی ہوگی۔ ظاہر ہے اس کی آواز کو میں کیوں کر پہچانوں؟ لیکن رحمت کے کان میں جیسے کوئی سرگوشیوں میں کہہ رہا تھا "یہ تیری بیٹی کی آواز ہے۔ ارجمند بانو کی آواز "

" میں۔۔۔ میں کون "

رحمت کو محسوس ہوا کہ اب آواز دروازے کے بہت قریب سے آئی ہے

بے اختیارانہ طور پر رحمت کے منہ سے نکلا

" میں ہوں میری بیٹی میں ہوں۔۔۔ تیرا باپ رحمت "

گویا آسمان شق ہو گیا۔ رحمت کو ایک مسرت آمیز پکار سنائی دی۔ " اب۔۔۔ با "

والہانہ طور پر وہ اس کے سینے سے لپٹ گئی۔

" ابا، کتنی دیر کر دی تم نے آنے میں! کتنی دیر کر دی تم نے آنے میں!! "

رحمت اس کے سر پر ہاتھ پھیرے جاتا تھا اور آنسو اس کی داڑھی میں جذب ہوتے چلے جاتے تھے۔

یکے بعد دیگرے اس کی ملاقات اپنے رشتے داروں اور دوستوں سے ہوئی۔ بیس برس کے عرصے میں وہ اپنے بے شمار عزیزوں کو کھو چکا تھا۔ کوئی ہمیشہ کے لئے اس جہاں سے کوچ کر گیا تھا تو کسی نے تلاش معاش میں اپنا وطن چھوڑ دیا تھا یا کوئی لام پر تھا۔ تو کوئی قید میں!!

مغرب کی نماز کے بعد کھانا کھایا گیا۔ برادری کے کم و بیش

پچاس ساٹھ آدمی جمع تھے، وہ تمام اس کی خیریت دریافت کرتے رہے اور اس کے وطن واپس ہونے پر اپنی مسرت ظاہر کرتے رہے دوشیاں اس کی بیٹی، بھابی اور پاس پڑوس کی عورتوں نے بکسنکی آب گوشت زینت نے پکایا تھا۔ مرغ شیر خال نے بھونے۔

ان کی باتوں سے رحمت نے اندازہ لگایا کہ اب ایسی دعوتیں عنقا ہو چکی ہیں۔ بڑی مشکلوں سے چیزیں دستیاب ہوتی ہیں۔ راشن پر اناج اور مٹی کا تیل ملتا ہے۔ شکر کی بڑی قلت ہے۔ دبے لفظوں میں اسے یہ بھی بتا دیا گیا کہ سیاسی فضا ابھی مکدر ہے۔ رات میں دروازے پر دستک دی جاتی ہے پھر شخص غائب ہو جاتا ہے۔ پتا اطلاع ملتی ہے کہ فلاں فلاں جگہ پر وہ قید کر دیا گیا ہے۔

آدھی رات کے قریب اس نے زینب کو چھوا۔

"کہیئے" اس نے دھیرے سے کہا

"تمہیں مجھ سے کوئی شکایت تو نہیں" رحمت نے اس کے بالوں میں اپنی انگلیاں پھیریں۔

زینب کے سامنے گویا اکیس برس کی تمام صعوبتیں اپنے بیمار اور مدقوق چہرے سے ظاہر ہوئیں اس نے ایک ایک کو گنا، ہر ایک کو پہچانا لیکن رحمت کے ہاتھوں کو اپنے سینے پر تھام کر انہیں فراموش کر دیا۔

"کیسی شکایت؟ اگر ہو بھی تو آپ سے! کیسی باتیں کر رہے ہیں آپ!"

بڑی دیر تک خاموشی چھائی رہی۔ ان دونوں کو محسوس ہو رہا تھا کہ اب وہ نہیں بلکہ ان کی روحیں ایک دوسرے سے مخاطب ہیں اور ان کے جسم ایک دوسرے کو اپنی خوشبوؤں، اپنے لمس، اپنے انداز اور اپنی تپش سے پہچان رہے ہیں۔

فجر کی نماز کے لئے جب رحمت کو جگایا تو اس نے دیکھا کہ ارجمند بانو نے اس کے لئے پانی گرم رکھا ہے۔ نیا جوڑا کھونٹی سے لٹک رہا ہے کھڑاویں غسل خانے کے باہر رکھی ہوئی ہیں اور انگیٹھی پر رکھی کیتلی میں سے قہوہ کی خوشبو منتشر ہو رہی ہے۔

ناشتے کے بعد رحمت نے حقے کا کش لیا۔ ایک نظر زینب پر ڈالی جو قہوہ کا فنجان ہاتھ میں تھامے نہ جانے کیا سوچ رہی تھی پھر اپنی بیٹی کو اس نے دیکھا وہ چٹائی کی تیلیوں میں اپنے ناخن کو پھنسائے کچھ سوچ رہی تھی۔ رحمت کو یاد آیا کہ اس نے کلکتے کے میوزیم میں نور جہاں کی تصویر دیکھی تھی، اور اب اسے محسوس ہو رہا تھا کہ وہ تصویر اس فریم سے نکل کر اس چار دیواری میں چلی آئی ہے۔

وہ اپنے آپ کو دنیا کا خوش قسمت آدمی سمجھ رہا تھا۔ وہ سوچ رہا تھا کہ جیسے اس کا طویل سفر مکمل ہو گیا ہے۔ وہ کٹھن راستوں، پہاڑیوں، دریاؤں اور وادیوں کو عبور کر تا اپنی منزل پر پہنچ چکا ہے۔ اس نے پھر حقے کا دم لیا۔ خستہ اور اعلیٰ تمباکو کا خوشبو دار دھواں سارے میں پھیل گیا۔

رحمت کی پلکیں سرور سے بوجھل ہوئیں پھر جھک گئیں

اسی لمحہ دروازے پر دستک ہوئی

ارجمند نے پوچھا "کون؟"

باہر سے آواز آئی

"پولیس"

اونگھتا ہوا رحمت ہڑبڑا کر یوں ہوش میں آیا گویا ہزاروں بھینسوں نے اس کے گھر پر حملہ کر دیا ہو

آدھے گھنٹے کے بعد وہ اس متین اور سنجیدہ افسر کے سامنے اسی کرسی پر بڑا مودب بیٹھا تھا۔

"کیسے ہو خان"

"اچھا ہوں جناب" خان نے پھیکی مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔

"یہ جوڑا تم پر بہت جچ رہا ہے، ہندستان سے لائے ہو؟"

"نہیں جناب وہ اپنی مخمل کی واسکوٹ پر ہاتھ پھیر کر بولا۔

"میری بٹیا نے سیا ہے"

"اچھا.... اسے تمہارا ساز کیسے معلوم ہوا۔ یہ جوڑا تو ٹھیک تمہارے ہی ناپ کا ہے۔"

"جناب، وہ اپنی ماں سے میرا قد اور میرا بازو پوچھتی، پھر میرا تصور کرتی اور اپنے دھیان سے کپڑے سیتی"

"یہ کیسے ممکن ہے؟" آفسر نے خوشگوار انداز میں پوچھا۔

"ممکن ہے جناب۔ جب لگن سچی ہو اور کام میں کوئی غرض پوشیدہ نہ ہو تو غیب سے امداد نصیب ہو جاتی ہے"

"یہاں کیا پروگرام ہے تمہارا؟"

"پروگرام؟"

"ہاں۔ یعنی کہ تم یہاں کیا کروگے؟"

"کیا کر سکتا ہوں میں یہاں جناب، سوائے یاد الٰہی کے اس

جسم میں صرف ہڈیاں ہی ہڈیاں باقی رہ گئی ہیں۔ ساری قوت نچڑ چکی ہے۔

"اچھا خان! اب یہ بتاؤ کہ لیاقت علی خان نے تمہیں یہاں کس کام سے بھیجا ہے؟"

"جناب، میں آپ کو کل ہی بتا چکا ہوں کہ میرا اور لیاقت کا محض دوستانہ رشتہ ہے۔ ہم وطنی کا تعلق ہے۔ ہم نے ایک دوسرے سے اس کے علاوہ نہ کبھی کوئی غرض رکھی تھی نہ رکھی ہے۔"

"خان تم ہم سے کچھ چھپا رہے ہو۔ خوب سوچ لو۔ نتائج تمہارے حق میں برے ثابت ہوں گے۔ میں چاہوں تو تمہیں اس کمرے سے باہر نکلنے نہ دوں۔ لیکن تم اپنے وطن کل ہی لوٹے ہو اس لئے مجھے تمہیں یہاں روکتے ہوئے افسوس ہوتا ہے۔ اب تم جا سکتے ہو۔"

رحمت اس رات اپنے بستر پر پڑا کروٹیں بدلتا رہا۔ اس کے کانوں میں افسر کے الفاظ گونجتے رہے اور اس کی آنکھوں کی سرد چاندنی سے وہ جھلستا رہا۔ یہ افسر میرے پیچھے کیوں پڑ گیا ہے؟ اسے مجھ پر کیوں اعتبار نہیں؟ اسے مجھ پر کیوں شبہ ہے؟ کیا میں اس سے کچھ چھپا رہا ہوں؟ نہیں، کچھ بھی نہیں۔ کیا میں نے اس کی شان میں کوئی گستاخی کی ہے؟ نہیں، میں تو اسے صاحب اور جناب کہہ کر ہی مخاطب کرتا رہا۔ اسے یاد آیا کہ جب کرسی ہڑبڑاہٹ میں اس سے الٹی تھی۔ یہ اسے کھڑی کئے بنا ہی کمرے سے نکل گیا تھا۔ رحمت کو اب یہ نہ گستاخانہ حرکت معلوم ہوئی۔ کمرے سے نکلنے سے پہلے اس نے اس افسر سے اجازت بھی نہیں لی تھی اور نہ اسے رخصتی سلام کیا۔ خدا کرے اب وہ مجھے طلب نہ کرے۔ اس کے باوجود دیر راہ اگر میری اس سے ملاقات ہو گئی تو میں ضرور اپنی اس غلطی کی اس سے معافی مانگ لوں گا۔

تسلی دیتے ہوئے وہ اپنے آپ کو سمجھانے لگا۔ غیر ملکی لوگ ہیں، آج آئے ہیں کل چلے جائیں گے۔ انہیں ہم سے کیا لینا دینا۔ انگریزوں کی طرح تھوڑے ہی جم کر رہیں گے۔ اور پھر خود حفاظتی کی تدبیریں تو ہر کسی کو کرنی پڑتی ہیں۔ مجھ سے باز پرسی ممکن ہے اسی کی ایک کڑی ہو۔ لیکن اگلی سوچ نے ان تسکین بخش خیالات کی بساط الٹ دی۔ اسے یاد آیا، اسس روز کہاں جا رہا تھا۔

"سیاسی فضا ناساز گار ہے.... رات میں کسی کا بھی دروازہ کھٹکھٹایا جا سکتا ہے.... وہ نابود ہو جاتا ہے یا خبر ملتی ہے کہ فلاں فلاں جیل میں قید کر دیا گیا ہے...."

نادانستہ طور پر اس کے منہ سے آہ نکل گئی۔

"کیا بات ہے، آپ کی طبیعت تو ٹھیک ہے؟" زینب نے پریشان لہجہ میں پوچھا۔

"اوں ..... ہاں کھڑکی بند کر دو۔ مجھے ٹھنڈ محسوس ہو رہی ہے۔"

"کھڑکی تو بند ہے۔ ٹھہریئے میں آپ کو ایک اور لحاف اڑھاتی ہوں۔"

زینب نے دوسرا لحاف اسے اڑھا دیا۔

پھر بڑبڑائی۔

"یہ موئی بدروحیں بھی تنگ کرتی ہیں، اچھے بھلے انسان کو۔ آپ چاروں قل پڑھ کر سینے پر دم کر کے سویا کریں۔"

وہ خود سورہ الحمد کا ورد کرنے لگی۔

فجر کی نماز اس نے خانقاہ سے لگی مسجد میں ادا کی۔ نماز بعد وہ خانقاہ میں داخل ہوا۔ فاتحہ دی، دعا مانگی۔ مولوی صاحب کے ساتھ ساتھ چند لڑکے خانقاہ میں داخل ہوئے۔ انہوں نے اس اجنبی کو حیرت سے دیکھا۔ رحمت نے انہیں سلام کیا۔ بچوں کے سروں پر ہاتھ پھیرا، پھر ایک کونے میں جا کر بیٹھ گیا۔

خوف اس کے ذہن سے رفع ہو چکا تھا۔ اسے یہاں پہنچ کر بڑا سکون ملا تھا۔ وہ اپنے بچپن کی یادوں میں کھو گیا۔ جب وہ خانقاہ سے نکلا تو سورج پہاڑوں کے عقب سے ابھر آیا تھا۔ آسمان پر سرخی آمیز سنہری سیال بکھرا ہوا تھا۔ درختوں پر پرندے چہچہا رہے تھے۔ جب وہ پہاڑوں کی سمت آگے بڑھا تو اس کے قدم تختی پر لکھی تحریر نے جکڑ دیئے۔ فارسی رسم الخط میں جلی حرفوں میں لکھا تھا "لشکر" اور خفی حرفوں میں اس ممنوعہ علاقہ میں داخلے پر پابندی کے احکامات درج تھے۔

اپنے بھائی کے گھر ناشتہ کرتے ہوئے اسے معلوم ہوا کہ کثیر تعداد میں غیر ملکی فوجی وہاں پڑاؤ ڈالے ہوئے ہیں۔ پکی بارکیں بنائی گئی ہیں اور کسی صورت میں ان کے فوری انخلا کے امکانات نظر نہیں آتے

"برادر، تمہاری واپسی ناخوشگوار موقعہ پر ہوئی ہے۔ اللہ بڑا ہے یہ غضب بھی ٹل جائے گا۔"

رحمت بڑی دیر سے اس کشمکش میں تھا کہ وہ اپنے بھائی

سے باز پرس کا ذکر کرے یا نہ کرے۔ کرے تو بھائی اس کی کیا مدد کر سکتا ہے؟ اس کا کوئی واقف کار اگر کسی بڑے سرکاری عہدے پر ہوگا تو ممکن ہے کہ وہ اس غیر ملکی افسر کو رحمت کے نیک سیرت ہونے کی ضمانت دے پائے۔

لیکن رحمت نے بھائی کو زحمت دینے سے اپنے آپ کو باز رکھا بغل گیر ہو کر جب وہ اپنے گھر پہنچا تو اس نے دو باوردی سپاہیوں کو اپنا منتظر پایا۔

دو گھنٹے کے جاں سوز انتظار کے بعد اس افسر کے کمرے میں اس کی طلبی ہوئی۔ پولس اسٹیشن کے مہیب سا ماحول اور عمارت کی سنگینی نے اسے اندر ہی اندر سکیڑ سمیٹ دیا تھا۔

کمرے میں داخل ہوتے ہی رحمت نے اس افسر کو بڑے احترام سے سلام کیا۔ اس وقت تک کرسی پر نہیں بیٹھا جب تک اس افسر نے اسے بیٹھنے کا اشارہ نہ کیا۔

"حضور اجازت دیں تو ایک بات عرض کروں" رحمت نے ہاتھ میں دل رکھتے ہوئے کہا۔

افسر نے اثبات میں گردن ہلائی۔

"جناب عالی، نادانستگی میں مجھ سے ایک غلطی سرزد ہوئی ہے میں اس کی معافی چاہتا ہوں" ۔ ۔ ۔ "

"یہی کہ تم آج چھاؤنی کی طرف گئے تھے۔"

"نہیں جناب، یہ بات نہیں، میں تو ٹہلتا ہوا ادھر کو نکل گیا تھا۔ میں تو کچھ اور کہنے جا رہا تھا۔ ۔ ۔ "

"لیاقت علی خان کا سندیسہ تم نے اپنے بھائی کو پہنچا دیا"

"نہیں جناب، لیاقت نے مجھے کوئی سندیسہ اپنے بھائی کے لئے نہیں دیا تھا۔ میں تو حضور ۔ ۔ ۔ ۔ "

رحمت کے گلے میں گرہ پڑنے لگی۔ اس نے اپنے سوکھے ہوئے ہونٹوں پر زبان پھیری۔ اس کا ذہن تیزی سے سوچ رہا تھا یہ کیا، میں تو اپنی ایک معمولی سی غلطی کی معافی طلب کرنے لگا تھا۔ اس نے دو الزام سیاسی نوعیت کے مجھ پر تھوپ دیئے۔ اسے کیوں کر معلوم ہوا کہ میں آج چھاؤنی کی طرف جا نکلا تھا۔ اور اپنے بھائی سے ملاقات کا علم بھی یہ رکھتا ہے۔ کیا اس نے اپنے آدمی سائے کی طرح میرے پیچھے لگا رکھے ہیں؟ اور تو کوئی ذریعہ نہیں ہو سکتا اس کے پاس۔ یہ عزرائیل کی طرح میرے تعاقب میں ہے۔ اس کے ذہن سے میاں یہ شبہات کیسے دور کر سکتا ہوں جن کو نہ ہی میرے کام آ سکتی ہے۔

حضور معاف کیجیے گا، ذرا ذہن بھٹک گیا تھا آپ کی باتوں سے دراصل میں یہ عرض کرنا چاہتا تھا کہ اس روز نادانستہ طور پر یہ گستاخی ہو گئی تھی۔ سچی بات تو یہ ہے صاحب کہ میں بوکھلا گیا تھا۔ اور اسی بوکھلاہٹ میں مجھ سے یہ نادانی سرزد ہو گئی کہ میں نہ آپ سے بیدھا گیا اور نہ آپ سے رخصت مانگی بلکہ بے اختیار کمرے سے چلا گیا۔ صاحب میں نے اس قصور پر بہت غور کیا اپنے آپ کو لعنت ملامت کیا۔ میں واقعی آپکی دل آزاری کا قصوروار ہوں گستاخ ہوں بے ادب ہوں آپ مجھے معاف فرمائیں، مجھے بخش دیں۔ یہ کہتے کہتے رحمت نے ہاتھ جوڑ دیئے اور غیرارادی طور پر اس کی آنکھوں سے آنسو رواں ہو گئے

افسر کرسی پر جھول رہا تھا۔ اس کی پشت کا بوجھ کرسی پر تھا۔ کرسی پچھلی دو ٹانگوں پر کھڑی تھی۔ اپنے کولھوں کے لیور ( ) پر یہ اپنا بوجھ آگے پیچھے کئے چلا جا رہا تھا۔ کچھ سوچ کر اس نے ٹیبل میں نصب بٹن دبایا۔ وہی باوردی جوان کمرے میں فوجی سلام کرتا داخل ہوا۔ اس نے غیر ملکی زبان میں کہا۔

وہ ایک دو روز میں یہ ٹوٹ جائے گا۔ فکر کی بات نہیں اب اسے گھر جانے دو"

اس نے رحمت کو پشتو میں مخاطب کیا۔

"اب تم جا سکتے ہو"

رحمت کوتوالی سے جب گھر کی طرف چلا۔ تو اسے احساس ہوا کہ اپنے وطن واپس ہونے کے بجائے وہ کسی اجنبی جگہ پہنچا ہوا ہے یہ اس کا وطن کیسے ہو سکتا ہے؟ یہ کونے کونے پر کھڑے باوردی سپاہی! یہ گلی کوچوں میں ہلتی جیپیں! یہ سڑکوں پر گشت کرتے فوجی ٹرک! یہ راشن کی قطاریں! یہ خوف زدہ چہرے! یہ ایک دوسرے سے سرگوشیاں کرتے لوگ! یہ قدم قدم پر پہرے! یہ زہرنا فضا کیا اس کے اپنے شہر کی ہے؟ نہیں یہ تو کوئی دیار غیر ہے۔ یہ میرا وطن نہیں ہو سکتا۔ اچانک اس کی نظر ایک بہت بڑے اشتہار پر پڑی اس نے اسے غور سے دیکھا۔ سنہری بالیاں، درانتی، ہتھوڑا، سرخی پل بھر کے لئے اسے اپنی شبیہہ ان سنہری بالیوں کی جگہ نظر آئی کہ درانتی کا ہالہ اس کی گردن پر تھا۔ اور ہتھوڑا سر پر۔ یوں ان دونوں کی ضربوں سے وہ لہولہان ہو گیا۔ سرخی سارے میں پھیل گئی

ایک گھنٹے کے بعد اسے ہوش آیا تو اس نے اپنے بستر کے گرد زینب، ارجمند بانو، بلقیس، شاہ بانو، داؤد، الیاس اور حسینہ

لکھڑا پایا۔ ان کے چہروں سے فکر مترشح تھی اور آنکھوں سے غم!
وہ دونوں کمبولوں کے سہارے بمشکل اٹھا۔ ارجمند نے اس کی پشت سے
تکیے لگائے اور وہ ان کے سہارے بیٹھ گیا۔ اس نے سبھوں کے چہروں کو پڑھا پھر مسکرایا
"تم سب یوں فکر مند نظر آ رہے ہو کہ جیسے میرا وقت آخر آ پہنچا۔
راستے چکر آ گیا تھا مجھے معلوم ہے میں... میں راستے میں بیٹھ گیا تھا
پھر اس نے اپنے آپ سے کہا "نہیں میں تو گر پڑا تھا۔"
کچھ دیر بعد بولا "رات میں ٹھیک سے نیند نہیں آئی تھی۔
ممکن ہے دن میں آ گئی ہو.......
اب کوئی فکر کی بات نہیں۔ مجھے تھوڑا سا قہوہ مل جائے تو..."
اس نے ارجمند کی طرف دیکھا، پھر زینب سے مخاطب ہوا
"تم ذرا حقہ بھر کر دینا"
آدھی رات جب گزر چکی تو اس نے زینب کو جگایا۔ دھیرے
دھیرے سارا ماجرا کہہ سنایا۔ اُسے تاکید کی کہ ارجمند کی شادی
کسی محنت کش نوجوان سے کرنا۔ پڑھے لکھے سمجھ دار آدمی سے۔
دولت مند سے ہرگز مت کرنا۔ بھائی سے بحث نہ کرنا کیوں کہ وہ
تمہارا سرپرست اور خبر گیری کرنے والا ہے۔ پاس پڑوس والوں
ہمسایوں کی شکایت نہ کرنا کہ یہی کانا پھوسی کرتے ہیں اور پھٹے میں
پاؤں ڈالتے ہیں۔ میری فکر قطعی نہ کرنا۔ میں جہاں بھی رہوں گا، خیر
و خیریت سے رہوں گا۔ اپنے حالات سے مطلع کرتا رہوں گا۔ اور جو
ہی یہاں سے بلاؤ گی حاضر ہو جاؤں گا۔ اللہ بڑا کریم ہے اس کی ہر بات
میں مصلحت پوشیدہ ہے۔ تم نے زندگی بھر صبر کیا، میری جدائی کے
کڑوے گھونٹ پیتی رہیں۔ اب پھر ویسا ہی مرحلہ درپیش ہے"
زینب اپنی ہچکیاں روک رہی تھی اور اس کے آنسوؤں سے رحمت
کا گریبان تر تھا۔
صبح کو سیر کے بعد جب میں گھر لوٹا تو اپنے دروازے پر میں
نے ایک شخص کو کمبل اوڑھے اکڑوں بیٹھا پایا۔ مجھے حیرت ہوئی کہ یہ
شخص کون ہے جو سویرے سویرے آ پہنچا ہے۔ میرے قریب پہنچنے
سے پہلے ہی وہ شخص کھڑا ہو گیا۔ دھول میں اٹا ہوا، بوسیدہ لباس
ملبوس، تھکن اور نیند سے نڈھال رحمت۔
"ار... رے رے... تم کب آئے؟
میں نے اسے گلے لگاتے ہوئے کہا۔
گھر گئے بھی یا نہیں؟ بال بچے تو ٹھیک ہیں نا؟"
"ہاں صاحب سب ٹھیک ہیں۔ بٹیا جوان ہو چکی ہے، بیوی زندہ

بوڑھی ہو گئی ہے۔ بھائی کے گھر دو بیٹے پیدا ہوئے ہیں۔ اس کا کاروبار
ٹھیک ٹھاک چل رہا ہے... اور..."
میں نے لیچ LATCH میں کنجی ڈال کر دروازہ کھولا۔
ملازم کو جگا کر اسے چائے اور ناشتہ تیار کرنے کی ہدایت دی۔ غسل خانے
میں جا کر خان کے غسل کا خود انتظام کیا اور پھر جا کر میں نے منی کے کمرے
میں جھانکا
وہ اپنی بیٹی کو سینے سے چمٹائے سو رہی تھی۔
خان نے نہا دھو کر میرے ساتھ ناشتہ کیا
پھر اپنا احوال سنانے لگا۔
"اور صاحب آخری پہر میں اپنی بیوی کو روتا ہوا چھوڑ کر اپنے
وطن سے بھاگ نکلا۔ پہاڑوں اور گھاٹیوں کو پھلانگتا، درّہ خیبر سے
گزرتا۔ سرحدی چوکیوں پر فوجیوں اور افسروں کی منت سماجت
کرتا، ان کے ہاتھ پاؤں پڑتا یہاں پہنچا ہوں۔"
میں بکھرے دل سے اسے تسلی دینے کی کوشش کرنے لگا۔ میری
سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اس سے کیا کہوں؟ کیسے کہوں؟ کیوں کر کہوں؟
میں نے اپنا ہاتھ بڑھا کر اس کا ہاتھ تھاما اور بولا
"دیکھو رحمت، تمہاری رخصتی کے بعد سے میں دکھی دکھی
سا ہو گیا تھا۔ کیوں...؟ مجھے معلوم نہیں۔ اب تم آئے ہو تو میرے
دل کا بوجھ ہلکا ہوا ہے۔ پتہ نہیں تمہارا، میرا کیا سمبندھ ہے؟
تم کون اور میں کون! ممکن ہے بھگوان نے تمہیں میری سنگت
کے لئے بھیجا ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ اپنے جیون کے آخری دن ساتھ
ساتھ گزارنا ہی ہمارا مقدر ہو!"
گھر تمہارا ہے، تم یہیں رہو۔ میں اکیلے جیتے جیتے اکتا گیا ہوں"
"پتاجی یہ صبح صبح آپ کس سے باتیں کر رہے ہیں؟"
یہ کہتے کہتے منی اپنی بچی کو گود میں اٹھائے کمرے میں داخل ہوئی
"رحمت یہ کل ہی اپنی سسرال سے آئی ہے"
"اورے کابلی والا... تم؟"
منی کی باچھیں کھل گئیں۔ اور کابلی والے نے بڑھ کر اسے گود
میں اٹھا لیا۔
کابلی والا مجھ سے پہلے اخبار دیکھنے کا عادی ہو چکا ہے۔
اب وہ مجھ سے سیاسی مسائل پر تبادلۂ خیال بھی کرتا ہے اور
روزانہ پوچھتا ہے،

[باقی صفحہ ۱۲ پر دیکھئے]

سحر انصاری

سے اعتبار گرمیٔ محفل بدل جائے
ال چہرہ سلامت چاہیے گو دل بدل جائے

ا کو حلقۂ گرداب کی تاثیر کہتے ہیں
جب تک ناؤ پہونچے صورتِ ساحل بدل جائے

ے عہد تک تو ہے نہیں، آگے خدا جانے
ا رنگِ خوں کہ جس سے چہرۂ قاتل بدل جائے

نگ آتشِ موسم اسی کو زیب دیتا ہے
جب آئے ہماری خواہش حاصل بدل جائے

ہے یہ بھی اپنے اپنے اختیار و جبر کا قصہ
ا فر استے میں ہو، رخِ منزل بدل جائے

شعبہ اردو کراچی یونیورسٹی، یونیورسٹی روڈ کراچی (پاکستان)

تنہا تماپوری

خانے تہ خانے

میں الگ خود سے ،
ذرا دور سے ،
ہٹ کر دیکھوں ،
خود کو دیکھوں میں ،
ذرا خود کو سمجھنے کے لیئے ،
کیا ہے اصلی یہاں نقلی کیا ہے ؟
خواہشیں کیوں ہیں ؟ سکون کیا ہے ؟
خوشی کیسی ہے ؟
غم کسے کہتے ہیں، نفرت ہے کہاں ، پیار ہے کون ؟؟؟
کتنا مجبور رہوں میں ، اور رہوں کتنا مختار ؟
کتنا اپنا ہے مرے پاس ، پرایا کتنا ؟
یہ سنورنے کا ، بگڑنے کا عمل کیسا ہے ؟
میری اک ذات کی وسعت کیا ہے ؟
کتنے خانے ہیں میری ذات کے تہہ خانے میں ؟
اپنے اندر سے ہی باہر کو بہت دیکھا تھا
اب کے باہر سے بھی اندر کو ذرا جھانک ہی لوں
میں الگ خود سے ،
ذرا دور سے ،
ہٹ کر دیکھوں ،
خود کو دیکھوں میں ذرا خود کو سمجھنے کے لیئے !!

رنگم پیٹھ ، ڈسٹرکٹ گلبرگہ (کرناٹک)

فسانے کی حمایت میں

نسیم محمد ملچان ● ضلع اسکول، چھپرہ (بہار)

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا ایک مضمون "افسانے کی حمایت میں" پڑھا جو "اردو افسانہ روایت اور مسائل" میں شامل ہے۔ اس مضمون میں افسانے کو شاعری کے مقابلے میں ادنیٰ صنف ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس مکالماتی تنقید میں اٹھائے گئے سوال کے جواب میں نے اپنے طور پر تحریر کئے ہیں تاکہ ایک اہم بحث کا غیر جانبدارانہ تجزیہ آغاز ہو سکے۔ فاروقی صاحب کی مکالماتی تنقید میں نقاد و افسانہ نگار کے درمیان جو مکالمات ہیں میں نے ان میں سے سوال بنائے ہیں تاکہ میرے اس مضمون میں ربط بنا رہے ——————

بات بہت زیادہ پرانی تو نہیں اور جس کی بازگشت بھی رہی لیکن اس مضمون پر کوئی واضح تنقید اب تک نہیں لکھی جا سکی تھی۔

○

نقاد:- میں نے یہ کب کہا کہ اردو میں افسانہ غیر معمولی اہمیت کا حامل نہیں ہے؟ میں تو صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ پوری میراث ادب کے مختلف اصناف کی اضافی اہمیتوں کا اندازہ لگاتے ہوئے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ افسانہ ایک معمولی صنف سخن ہے۔ اور اعلیٰ الخصوص شاعری کے سامنے نہیں ٹھہر سکتا۔

کوئی کھیل محض اس وجہ سے عظیم نہیں ہو جاتا کہ اس کا کھیلنے والا بادشاہ یا وزیر اعظم ہے۔ دوسری طرف یہ غور کیجئے کہ آپ نے گلی ڈنڈے میں ید طولیٰ حاصل کر بھی لیا تو کیا ہوا آپ کو کرکٹ کے عالمی کھلاڑیوں کے مقابلے میں تو نہیں رکھا جا سکتا۔ یہ کہنا کہ صاحب پروست اور کامیو نے بھی افسانے لکھے ہیں ویسا ہی ہے جیسا یہ کہنا کہ صاحب ڈمین یا سوبرس نے گلی ڈنڈا بھی کھیلا ہے۔ پروست اور کامیو کے افسانے یقیناً اعلیٰ معیار کی چیزیں ہیں لیکن ان کے ناولوں کے سامنے یہ افسانے وہی وقعت رکھتے ہیں جو کرکٹ کے سامنے گلی ڈنڈے کی ہے۔

افسانہ نگار:- "اول تو یہ سوچنا ہوگا کہ پروست اور کامیو نے افسانے کیوں لکھے۔ کیا یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ کامیو اور پروست نے یہ محسوس کیا کہ کچھ خیالات اور احساسات کو افسانے کے ہی فارم میں پیش کیا جا سکتا ہے اور اسی ضرورت نے انہیں افسانہ لکھنے پر مجبور کیا۔ ہر صنف انسان کی ایک نہ ایک نفسیاتی ضرورت کی تکمیل کرتی ہے ورنہ ناول لکھنے کے بعد ان ادیبوں کو افسانہ لکھنے کی ضرورت کیا تھی۔ رہی کرکٹ اور گلی ڈنڈے کی بات تو افسانے کی مثال گلی ڈنڈے سے دینا درست نہیں گلی ڈنڈا خالص ہندوستانی کھیل ہے جبکہ افسانہ مغرب کی دین ہے اور یہ صرف ہندوستان ہی میں نہیں لکھا جاتا۔ زیادہ سے زیادہ کرکٹ اور تیراکی سے مثال دے سکتے ہیں مگر یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ کرکٹ تیراکی سے اعلیٰ فن ہے۔ ہاں غزل کی مثال اگر آپ چاہیں تو گلی ڈنڈے سے دے سکتے ہیں۔ کیونکہ غزل کا پتہ دور دور تک بین الاقوامی ادب میں نہیں ملتا۔ اور اگر بین الاقوامی سطح پر پایا جاتا ہی اعلیٰ ہونے کی

شرط مان لی جائے تو غزل ایک ادنیٰ صنف ہو جائے گی۔ پھر غالب اور میر کا فن کس درجے کا ٹھہرے گا۔

نقاد:۔ غالب اور میر کی حیثیت جو بھی ہو مگر افسانے کی طرح گلی ڈنڈا پتنگ بازی، کبڈی کھیلنے میں اس مشق اور مہارت اور محنت اور فن کاری کی ضرورت نہیں ہوتی جو کرکٹ یا ٹینس میں درکار ہے اور اگر آپ کو کرکٹ یا دوسرے مغربی کھیلوں سے کد ہے تو چھوڑ دو یا کرات کہہ لیجئے۔ مشرق بعید کے جوڈو یا کرات اور ہمارے یہاں کی پنجہ کشی میں وہی رشتہ ہے جو شاعری اور افسانے یا کرکٹ اور گلی ڈنڈے میں ہے۔ استاد میر علی پنجہ کش، ہزار تیس مار خاں رہے ہوں لیکن وہ ایک بہت محدود فن کے دائرے میں بند تھے۔ عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا لیکن قطرہ خود تو دریا نہیں بن سکتا۔ پنجہ کشی یا گلی ڈنڈے کو آپ کتنے ہی دور کیوں نہ لے جائیں لیکن ان میں وہ پیچیدگی نہیں آسکتی جو کرات یا کرکٹ میں ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ اگر کرات کا کوئی بلیک بلٹ خوش فعلی کے لئے پنجہ بھی لڑائے تو یہ پنجہ کشی کا اعزاز ہوا بلیک بلٹ کا نہیں۔ پریم چند، بیدی، منٹو اور کاموؔ اگر افسانہ لکھتے ہیں تو یہ افسانے کا اعزاز ہوا ان کا نہیں۔

افسانہ نگار:۔ میرا خیال ہے کہ افسانے کی مثال گلی ڈنڈے سے دینا درست نہیں کیونکہ افسانے میں بھی پیچیدگی ہوتی ہے۔ میں یہ بھی ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ پروست اور کاموؔ نے خوش فعلی کے لئے افسانے لکھے۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ افسانے کے فن کی عظمت کا یہ ثبوت ہے کہ پروست اور کاموؔ بھی افسانے لکھنے پر مجبور ہو گئے۔ انہوں نے ضرورتاً اور مجبوراً افسانے لکھے ورنہ ناول میں اتنی شہرت پانے کے بعد افسانے لکھنے کی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ آج تک کسی مشہور کرکٹ کے کھلاڑی کو گلی ڈنڈا کھیلتے ہوئے میں نے تو نہیں دیکھا نہ سنا مگر مشہور ناول نگاروں اور ڈرامہ نگاروں نے افسانے لکھے ہیں اس لئے گلی ڈنڈے والی مثال ہی غلط ہے۔ یہ صحیح ہے قطرہ خود دریا نہیں بن سکتا۔ مگر اس سائنسی دور میں ایٹم (ATOM) میٹر سے طاقتور اور موثر ہوتا ہے۔ غالباً آپ مغربی نقادوں سے زیادہ متاثر ہیں۔

نقاد:۔ یوں تو ہمارے نکتہ چین نقادوں کے خیال میں محض شبہ پر کسی کو بھی پھانسی دی جا سکتی ہے لیکن تحریری ثبوت کی روشنی میں یہ فیصلہ آپ کس طرح کر سکتے ہیں کہ میری تمام باتیں مغربی نقادوں سے مستعار ہیں؟

افسانہ نگار:۔ میں اتنا ضرور کہنا چاہوں گا کہ آپ کی تنقید کا یہ مکالماتی فارم ایلیٹ سے مستعار ہے میری مراد A DIALOGUE ON DRAMATIC POETRY سے ہے۔

نقاد:۔ اصل موضوع پر آیئے۔ افسانے کے ضمن میں یہ بات تو تقریباً سبھی مانتے ہیں کہ اس کا تاثر نظم سے بہت قریب ہوتا ہے بلکہ اس میں وہی قوت ہوتی ہے جو نظم یا غزل کے شعر میں ہوتی ہے۔ اگر میں یہ مان بھی لوں تو اس سے افسانے کا کیا بھلا ہو گا۔ زیادہ سے زیادہ کہا جا سکے گا کہ افسانہ نظم کی نثری نقل ہے۔ اس لئے کہ نظم پہلے وجود میں آئی اور افسانہ بعد میں۔ نظم (GENERAL) ہے تو افسانہ PROTOTYPE۔ یہ تو آپ بھی مانیں گے کہ آرکی ٹائپ کا درجہ PROTOTYPE سے اونچا ہوتا ہے۔ افلاطون والی بحث تو یاد ہوگی۔ حقیقت صرف ایک ہی ہے جو ازلی ہے اور عینی۔ دنیا کی تمام اشیا اس کا پرتو یا اس کی نقل ہیں۔ شاعری اس نقل کی نقل ہے۔ اس اعتبار سے افسانہ اس نقل کی نقل ہوا۔

افسانہ نگار:۔ یہ صحیح ہے کہ پہلے وجود میں آنے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا مگر کیا ضروری ہے کہ ہر نقش دوئم نقش اول سے ادنیٰ درجے کا ہو۔ بلکہ ڈارون کے ارتقا کے اصول کے مطابق نقش دوئم پر نقش اوّل کی چھاپ تو رہتی ہے مگر ہمیشہ نقش دوئم اول سے بہتر ہوتا ہے۔ پھر پہلے اور بعد میں وجود میں آنے سے یہاں کیا فرق پڑتا ہے۔ ایسی بات ہے نہیں کہ کوئی افسانہ پہلے شاعری کا پیکر قبول کرتا ہے اور بعد میں افسانہ بن جاتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ جس طرح شاعری نقل کی نقل ہے اسی طرح افسانہ بھی نقل کی نقل ہے کیونکہ افسانہ بھی براہ راست (بغیر شعر کے) وجود میں آتا ہے۔

نقاد:۔ اچھا اس پر غور کریں کہ نظم کی خوبی کیا ہے۔

افسانہ نگار:۔ ہر فن اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر لامحدود ہو جاتا

[redacted]

ہے اور جہاں تک تاثر کا سوال ہے موسیقی شاعری کے مقابلے میں زیادہ براہ راست طور پر متاثر کرتی ہے۔ یہ بات ایک مسلمہ ہے۔ اس لحاظ سے شاعری موسیقی کی نقل ہو جاتی ہے۔ اور اس لئے موسیقی کے مقابلے میں شاعری ایک ادنیٰ صنف ہو کر رہ جائے گی۔

نقاد:۔ مگر ایسا افسانہ ڈھونڈا نہیں جا سکتا جس کا منظر داخل اور خارج دونوں پر یکساں محیط ہو کیونکہ افسانہ کسی واقعی منظر کے حوالے کے بغیر سمجھا ہی نہیں جا سکتا لیکن اگر یہ ممکن بھی ہوا تو یہ کہاں ثابت ہوا کہ شاعری افسانے کی نقل ہے۔؟

افسانہ نگار:۔ میں نے تو یہ کبھی نہیں کہا کہ شاعری افسانے کی نقل ہے۔ آج کے افسانے میں علامت، پیکر، تفصیلات کا اخراج عام ہو گیا ہے۔ اس لئے معنیٰ کے اعتبار سے ایسے افسانے لامحدود ہیں۔ اور جہاں تک نظموں کا سوال ہے۔ شاہ نامہ اسلام، شکوہ، جواب شکوہ۔ ANCIENT MARINER CHRIS TABEL کو نظم کہیں گے یا نہیں کیونکہ مخصوص منظر نامہ کے بغیر ان نظموں کا وجود ممکن نہیں۔
کیا آپ ان کو افسانے کی منظوم نقل کہیں گے؟

نقاد:۔ افسانہ شاعری سے اس لئے ادنیٰ ہے کیونکہ اعلیٰ شاعری میں کسی ٹھونس ٹھانس حشو و زائد برائے ہیئت یعنی SLACK کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اعلیٰ سے اعلیٰ افسانے میں بھی SLACK نکل آتا ہے۔

افسانہ نگار:۔ افسانے اور شاعری کے مزاج میں بنیادی فرق ہے۔ شاعری میں ہر لفظ اکائی ہوتا ہے اسی لئے ایک لفظ کو بھی خارج نہیں کیا جا سکتا لیکن افسانے میں لفظ نہیں الفاظ کے مجموعے اکائی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بظاہر ایک لفظ کا زیاں زیاں نہیں معلوم ہوتا اس لئے کہ وہ ایک مجموعے کا جز ہے، ورنہ اگر اس مجموعے کو ہٹا دیا جائے تو اس افسانے کی ساخت کی چستی کا احساس ہو جائے گا۔ اس کے علاوہ حشو کی گنجائش شاعری میں عروض کی پابندی بحر قافیے اور ردیف کی وجہ سے افسانے سے کہیں زیادہ ہے۔ افسانہ قافیہ ردیف یا عروض کا غلام تو نہیں ہوتا۔

نقاد:۔ مگر افسانہ شاعری کے برابر نہیں رکھا جا سکتا۔ افسانہ تو افسانہ ہے۔ شعر میں تو ایک وہ منزل آتی ہے جب زبان شاعر کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اور پھر خود شاعر کو بھی خبر نہیں ہوتی کہ صریر خامہ کو نوائے سروش میں کس نے تبدیل کر دیا۔ ایسے لمحات میں زبان اس طرح بیدار ہوتی ہے جس طرح برسوں کا سویا ہوا دیو اچانک جاگ کر اٹھ بیٹھتا ہے اور اس کا سایہ ذہن کو تاریک کر دیتا ہے۔ افسانے کو یہ لمحے کہاں نصیب ہو سکتے ہیں۔ ایسے ہی لمحوں میں زبان کا سکہ چھنا کر یک سمتی کے بجائے سہ سمتی ہو جاتا ہے۔

افسانہ نگار:۔ ہر اعلیٰ فن کی تخلیق میں ایسا لمحہ آتا ہے جب فنکار ایک ایک ٹول (TOOL) ہو کر رہ جاتا ہے اور اس قدر حاوی ہو جاتا ہے کہ اپنی تشکیل بغیر فنکار کی خواہش کے دخل کے کرا لیتا ہے۔ ایسے لمحوں میں صرف فن نظر آتا ہے فنکار نہیں۔ ایسا تو افسانوں کی تخلیق میں بھی ہوتا ہے منٹو نے بھی کہیں لکھا ہے جب وہ قلم پکڑ لیتا ہے تو قلم لکھتا چلا جاتا ہے۔ سہ سمتی صرف شاعری کی نہیں ہر اعلیٰ فن کی خصوصیت ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ افسانہ شاعری سے اعلیٰ صنف ہے اور نہ یہ قابل قبول ہے کہ شاعری افسانے سے اعلیٰ صنف ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دونوں الگ الگ اصناف ہیں۔ اعلیٰ سطح پر تمام اصناف چاہے وہ شاعری ہو، افسانہ یا مصوری ایک دوسرے کے کچھ قریب ہو جاتی ہیں۔ جیسے تیراکی کے فن کا موازنہ کرکٹ کے فن سے کرنا درست نہیں اسی طرح افسانے کا شاعری کے فن سے مقابلہ مناسب نہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ تنقید کا رویہ ہی بدل دیا جائے ورنہ غزل، ہندوستانی کلاسیکی موسیقی، رودر سنگیت وغیرہ تمام اصناف ادنیٰ ہو کر رہ جائیں گی۔ صنف نہ کوئی ادنیٰ ہوتی ہے اور نہ اعلیٰ بلکہ عظیم فنکار ہی کسی صنف کو انتہائی بلندی پر پہنچا دیتا ہے اور اس کی سینکڑوں مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ اس لئے کسی صنف کو ادنیٰ کہنا درست نہیں۔ OO

شاہد کلیم

شمشیرِ بے نیام کبھی سر لئے پھرے
ہم معجزہ حیات کا در، در لئے پھرے

مٹی کے اک دیئے سے اندھیرا نہ کم ہوا
گھر میں لئے پھرے کبھی باہر لئے پھرے

کاغذ کی ناؤ بھی کوئی اس میں نہ کھے سکا
آنکھوں میں ہم اداس سمندر لئے پھرے

چڑیوں کے میٹھے بول کا مطلب عجیب تھا
ہم مہرِ خامشی کو لبوں پر لئے پھرے

پھیلے ہوئے خلا میں نہ سبزہ نہ پھول تھا
آنکھوں میں لوگ ریت کا منظر لئے پھرے

● دودھ کٹرہ ۔ آرہ (بہار)

بلراج حیرت

طلسم لطف و عنایت کا ٹوٹتا سا لگا
تمہارا روٹھ کے جانا بڑا بھلا سا لگا

وہ کیا ہے کیسے بتائیں، بس اس قدر سمجھو
کبھی بدن کبھی خوشبو کبھی خلا سا لگا

یہ میرا وہم سہی لیکن ایسا وہم بھی کیا
ہر ایک شخص مجھے خود سے کچھ خفا سا لگا

میں جس کا نام پتہ پوچھتا پھرا سب سے
وہ اجنبی تو مجھی میں چھپا ہوا سا لگا

جو نام وردِ زباں آج تک رہا حیرتؔ
وہ نام آج اچانک نیا نیا سا لگا

● بی ۔ ۲۹۲ ساؤتھ موتی باغ (نانک پورہ) نئی دہلی ۱۱۰۰۲۱

پرکاش تیواری

چہرے پہ مَل کے خاک پلید و کثیف سی
بیٹھی ہوئی ہے زندگی زار و نحیف سی

قہر و غضب سے دیکھے ہے میرے وجود کو
دنیا کی ہر بلا لگے مجھکو حریف سی

ہر لمحۂ فراق لگا تیر کی طرح
ہر زخم دے گیا مجھے لذت لطیف سی

کیسے نہ قافیہ ہو مری زندگی کا تنگ
آتی ہے بار بار مصیبت ردیف سی

پڑھ کے مری غزل سرِ محفل بتا مجھے!
اردو سے بڑھ کے ہے کوئی بولی لطیف سی

وہ سب بہا کے لے گئی تشنگئ امید کے
جو لہر میرے دل میں اٹھی تھی خفیف سی

پرکاشؔ ہم بھی پیار سے لاتے کسی کو گھر
آئی نہیں نظر کوئی صورت لطیف سی

● ڈی ۳ ۔ ۱۵ چیلمسفورڈ روڈ (سردار پٹیل مارگ) ۔ نئی دہلی ۱۱

تنہائی کا کرب

سریندر ناتھ ورما ● کمشنر ڈیولپمنٹ اور ٹورازم ہماچل پردیش، دی مانٹھے، اسنیٹ، شملہ-۲

نیا شہر، نئے لوگ، صرف ایک ماہ پہلے ہی میں یہاں آیا تھا ابھی تک میں اس شہر کے ساتھ سمجھوتہ نہیں کر سکا ہوں۔ اتنے بڑے شہر میں تنہائی کا احساس بہت شدید ہوتا ہے۔ اپنے کمرے میں بند پڑا رہتا ہوں اکیلا۔ روز بستر پر لیٹے لیٹے ہزاروں خواب آنکھیں تانے بنتا رہتا ہوں۔ دماغ میں کئی طرح کے خیالات اٹھتے ہیں جیسے ایک تالاب میں پتھر گرنے سے ایک کے بعد دوسری لہر اٹھتی چلی جاتی ہے ایک خیال دوسرے خیال کو جنم دیتا ہے اور خیالات کے یہ دائرے کبھی کبھی اتنے وسیع ہوتے چلے جاتے ہیں کہ کوشش کرنے پر بھی دماغ ان کو اپنی گرفت میں نہیں لے پاتا۔ لیکن نہ جانے کیوں اسی ادھیڑبن میں اتنا لطف ملنے لگا ہے۔ شاید اس لئے کہ صرف یہی خیالات ہی تو میرے مونس و غمخوار ہیں اس اجنبی شہر میں بستر پر دراز ہوتے ہی یہ خیالات مجھے گھیر لیتے ہیں اور تنہائی کا سحر کچھ اس طرح سے چھا جاتا ہے کہ میں تصورات کی دنیا میں پرواز کرتا ہوا پہنچ جاتا ہوں ایک ایسے سنسار میں جہاں خوابوں کے گلپوش جزیرے ہیں، ناریل کے درخت ہوا میں جھومتے رہتے ہیں سمندر کی لہریں ہولے سے آکر ساحل کو تھپتھپاتی ہیں اور ایک روح پرور موسیقی کو جنم دیتی ہیں۔

مگر آج نہ جانے کیوں منتشر خیالات کے یہ سلسلے کسی ایک نقطے پر ٹھہرتے ہی نہیں۔ سوچتا ہوں کہ زندگی میں یہ اچانک کیسی ویرانی پھیل گئی ہے، تنہائی ہے، نہ کوئی ہمدم نہ ساتھی بس ایک ہو کا سا عالم ہے۔ ماضی کے دریچوں سے کئی یادیں جھانک رہی ہیں جس جگہ کو چھوڑ کر میں یہاں آیا ہوں وہاں کے بارے میں وہاں کے لوگوں کے متعلق کئی باتیں یاد آرہی ہیں۔ سب کچھ بھول جانا چاہتا ہوں۔ دل میں ایک عجیب سی خلش اور بے چینی ہے۔ آخر تنگ آکر گھومنے کی غرض سے باہر نکل پڑتا ہوں۔

رات کا وقت ہے۔ چاند اپنے پورے جوبن پر ہے۔ اس شہر کے مکان و سرکاری عمارتیں سب کچھ سفید پتھر کے بنے ہوئے ہیں اس لئے چاندنی میں اور بھی اجلے اور نکھرے ہوئے لگتے ہیں سوتی ہوئی عمارتوں کا یہ شہر اور میں سڑک کو ناپتا ہوا چلا جا رہا ہوں۔ سڑک کے دونوں کناروں پر گھنے درخت سر جھکائے کھڑے ہیں ان کے نیچے اندھیرا ہے۔ لیکن چاندنی پھر بھی پتوں کے بیچ سے چھن چھن کر بڑا ہی خوبصورت جال بُن رہی ہے۔ سڑک پر کوئی چہل پہل نہیں۔ صرف ایک ویرانی سی چھائی ہوئی ہے۔ میرا دل بھی تو ویران ہے۔ دھڑکنوں میں ایک کھوکھلا پن ہے۔ کبھی کبھی خواہش ہوتی ہے کہ یہ دھڑکنیں اچانک رک جائیں لیکن دل کی دھڑکنوں کا نام ہی تو زندگی ہے۔ دھڑکن اور زندگی۔ اور زندگی کی دھڑکن کا نام ــــ؟ شاید عشق ٹھیک ہے۔ زندگی کا انحصار محبت پر ہی تو ہے۔ میرے من میں بھی چاہتوں کے سلگتے ہوئے کچھ کھنڈر ہیں جو فراق کی آگ میں جل جل کر سیاہ ہو چکے ہیں۔ ٹھیک اسی سڑک کی طرح۔ سڑک بھی تو سیاہ اور ویران ہی ہے۔ میرے دل کے دروازے بند ہیں۔ صرف کچھ یادیں ہی بس اب کا سرمایہ ہیں۔ ماضی کے مزاروں میں دفن ان یادوں سے نہ جانے کیوں مجھے ایک عقیدت سی ہے

زر۔۔ رر۔ ررر۔۔۔۔

ایک کار پاس سے گذری ہے۔ جانے کون اندر بیٹھا تھا لیکن مجھے اس سے کیا؟ کچھ لمحوں کے لئے ساری سڑک چمک اٹھی تھی۔ دو ہیڈ لائٹس کتنی روشنی ہوتی ہے کہ دور دور تک پھیلتی چلی جاتی ہے۔ کسی حسینہ کے دونین کتنی چمک ہوتی ہے۔ آنکھیں ہی زبان بن جاتی ہیں۔

پڑتے ہی دل بلّیوں اچھلتا ہے۔ ان گنت شاعروں، فنکاروں نے اپنی لوح اور فن کے نادر نمونوں میں انہی دو آنکھوں کی تعریف میں اپنی زندگیاں صرف کر دیں۔ شرمیلا ٹیگور کی آنکھیں بھی تو ایسی ہی خوبصورت تھیں۔ وہ دیوی، ستیہ جیت رے کا عظیم شاہکار جھنکے میں ندی کی گم سم لہروں پر تیرتی ہوئی ہلال کے چاند کی طرح ایک کشتی۔ فلم کا ٹکڑا؟ دیوی کی دو آنکھیں۔ شرمیلا کے دو مد بھرے نین۔ دور چنار کے سایوں میں جھلملاتی ہوئی چھوٹی سی دو جھیلیں۔ لیکن سبھی آنکھیں تو خوبصورت نہیں ہوتیں۔ راہ چلتے۔ ہر قسم کی آنکھیں، شوخ، چھوٹی، موٹی، مخمور، بھدی اور تیکھی آنکھیں گھورتی ہوئی گندی ہی ہیں۔ مگر ۔ مگر کملا کی آنکھیں شاید ان سب سے مختلف ہیں۔ غلافی پلکوں کے سائے سے کبھی اوپر اٹھتے نہیں دیکھا ان کو۔ کملا کالج میں بی۔ اے۔ کی طالبہ ہے۔ اس کی شخصیت کی ساری جاذبیت، دلآویزی اور کشش اس کی خوبصورت آنکھوں میں سمٹ آئی ہے۔ پورے کالج میں وہ اپنی آنکھوں کے باعث ایک الگ شناخت رکھتی ہے۔ کم گو ہے۔ مگر اس کی بولتی ہوئی آنکھیں ہی، جیسے اس کی گفتگو کا ذریعہ معلوم ہوتی ہیں۔ ہر وقت اداسی اور کھوئے پن کا احساس لئے ہوئے

ـــــ اچانک یہ رونے کی آواز ــــ! کون ہو سکتا ہے۔؟

میں انہی خیالات میں کھویا ہوا تھا کہ اچانک رونے کی آواز نے میرے انہماک کو توڑ دیا۔ ایک درخت کے نیچے پٹری پر کچھ لوگ سوئے ہوئے تھے۔ شاید کسی بچے کو بھوک لگی تھی۔ ایسے کروڑوں لوگ اس دھرتی پر بستے ہیں جو میلی کچیلی، پھٹی پرانی گدڑیاں زمین پر پھیلا کر سو رہتے ہیں۔ شاید خواب بھی دیکھتے ہوں۔ کیا یہ لوگ بھی میری ہی طرح سوچتے ہیں؟ کیا ان لوگوں کو بھی ویرانی کھلتی ہے؟ لیکن سوچنا تو صرف مٹھی بھر خوشحال اور چند مطمئن لوگوں کی دماغی عیاشی ہے۔ دن رات پیٹ کی فکر میں پریشان ان لوگوں کو اتنا وقت ہی کہاں ملتا ہے جو کچھ سوچ سکیں۔ اور ہاں مجھے سٹیونسن کی "چیل کی درختوں میں ایک رات" یاد ہے۔ وہ بھی میری ہی طرح ایک انسان تھا۔ سوچنا اس کا بھی مشغلہ تھا۔ تبھی تو چیل کے درختوں میں، تاروں بھرے آسمان تلے گذاری ہوئی وہ رات اسے اتنی اچھی لگی تھی۔ اگر اسے بھی ان لوگوں کی طرح یوں زندگی کاٹنا پڑتی تو شاید اس کی کوئی بھی رات یادگار نہ بن پاتی

صرف ایک ہی تو رات تھی۔ دور فرانس کے پہاڑوں میں۔ تاروں بھری رات۔ چیل کے درخت اور سٹیونسن۔ کئی خیالات گھوم گئے تھے اس کے دماغ میں اس رات۔ ایک بہت بڑی کمی کا احساس ہوا تھا اُسے۔ کاش کوئی خوبصورت لڑکی میرے ہمراہ ہوتی؟ کیا پٹریوں پر سوئے ہوئے یہ لوگ بھی نسوانی حسن سے متاثر ہوتے ہیں؟ کیا ان کے دلوں میں بھی حسن سے لطف اندوز ہونے کی خواہش جاگتی ہے؟

انہی الجھے ہوئے خیالوں میں مجھے آشا کی یاد آئی۔ اگر وہ بھی اس وقت میرے ساتھ ہوتی تو یہ رات کتنی حسین بن جاتی۔ آشا میرے ساتھ کالج میں لیکچرار تھی۔ حال ہی میں تعارف ہوا تھا اُس سے لیکن کتنے نزدیک آ گئے تھے ہم دونوں۔ اس کی کئی دلچسپ باتیں اور دلفریب ادائیں یاد آ گئیں۔ اس کی ہر بات میں کتنی وارفتگی اور پیار تھا۔ جس دن بھی وہ نئی ساڑی پہن کر آتی تو پوچھتی "کیسی لگتی ہوں؟ پسند تو ہے نا یہ ساڑی آپ کو؟"

اور جب وہ اپنے بالوں کو نئے انداز سے سنوارتی تو ملتے ہی پہلا سوال ہوتا

"آپ کو یہ اسٹائیل برا تو نہیں لگتا؟"

بھلا مجھے کیوں برا لگتا، لیکن آشا کو میری تائید ضرور چاہئے تھی۔ تبھی تو وہ ایسے اوٹ پٹانگ سوال کیا کرتی تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ بڑ کا وہ گھنا درخت۔ اس کے سائے میں وہ رک گئی تھی چلتے چلتے۔ یہ ہماری آخری ملاقات تھی۔ اس نے پوچھا تھا۔

"کیوں جا رہے ہیں اتنی دور آپ؟"

میں خاموش رہا

"نہیں میں جانتی ہوں۔ آپ کی نظروں میں پیسہ بہت کچھ ہے اور انسان کچھ بھی نہیں، تبھی آپ ۔۔۔۔"

وہ بات مکمل نہ کر سکی اور آنکھوں میں آنسو تیر گئے۔ بہت اداس تھی وہ اس وقت درد کی کسک اور جذبات کی شدت روح کی گہرائیوں میں سما گئی۔ مجھے اپنے نظریئے کے ساتھ سہمت کرانے کی پوری کوشش کی اس نے اور میں نہ چاہتے ہوئے بھی یہاں چلا آیا ــــ آشا سے دور ــــ اور ایک کہانی ختم ہو گئی۔ صرف اس کی یاد ہے۔ دل میں کتنی چبھن سی محسوس ہو رہی ہے۔ بچھڑتے وقت اس نے کہا تھا۔

"میں تمہارا انتظار کروں گی۔"

باغ کا پھاٹک سامنے ہے۔ بہت خوبصورت باغ ہے یہ
چاروں طرف پھولوں کی کیاریاں بکھری پڑی ہیں۔ درخت دم سادھے
کھڑے ہیں۔ چند درد ہار ایک جھیل کے کنارے پھیلا ہے۔ میں ایک
بنچ پر آکر بیٹھ گیا۔ تبھی پاس کے درخت سے ایک الو چیختا ہوا اڑا
اور دوسرے درخت پہ جا بیٹھا۔ رات کا سناٹا اور الو کی چیخ
دور آسمان میں درخت کے اوپر چاند لٹک رہا ہے کہتے
ہیں چاند میں ایک خرگوش ہے اگر الو ہوتا تو ـــ؟ لیکن الو تو ایک
منحوس طائر ہے۔ شاید چاند بھی منحوس بن جاتا۔ اور اب؟
چاند آشا کے چہرے کی مانند گول ہے، خوبصورت ہے۔ اور الو۔؟
ایک منحوس پرندہ۔ ویران کھنڈروں کا رسیا۔ اور میرے
دماغ میں "دی لسنرز" کا وہ رومان پرور منظر اٹک
گیا جب ایک تاریک رات کو ایک گھوڑ سوار دور ویران جنگل
میں بنی ایک سرائے میں پہنچا تھا پھاٹک کھٹکھٹایا اور الو کی
اڑان نے ویرانے کو اور بھی بھیانک بنا دیا تھا۔ گیٹ نہیں کھلا
کچھ پراسرار سائے سیڑھیوں پہ ساکت کھڑے رہے۔ اور گھوڑ
سوار نے چیخ کر کہا تھا۔

"TELL THEM I CAME,

BUT NO ONE REPLIED."

اور مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میں آشا کے دروازے پہ کھڑا
ہوں۔ وہ شاید "خیالوں کی شہزادی" کی طرح دور بہت دور
سمندر سے گھرے اکیلے قلعے میں سوئی ہوئی ہے۔ چاروں طرف
سمندر کی لہریں دیوانہ وار ناچ رہی ہیں۔ لیکن وہ بے خبر ہے
آشا سو رہی ہے اپنے بستر پہ۔ پریشان زلفیں مرمریں جسم پہ چاندنی
کسمسا رہی ہے۔ ایک پھول اب بھی کالی زلفوں میں ٹنکا مسکرا
رہا ہے۔ چاند کی طرح شفاف اور نورانی چہرہ خوابگاہ میں دائیں
طرف دیوار پہ امرتا شیرگل کی ایک تصویر آشا کو تک رہی ہے
اس کے کمرے کی ہر چیز میری جانی پہچانی ہے۔
مجھے یاد ہے جب پہلی بار اس نے مجھے اپنے گھر آنے کی دعوت
دی تھی "آج شام آپ کافی میرے یہاں پیجئے گا۔ انتظار
کروں گی۔"
آخری جملہ کہہ کر انکار کی گنجائش ہی نہ رہنے دی تھی،
اس نے۔ اور پھر شام کو جب میں آشا کے گھر پہنچا تو دروازے
پر دستک سن کر وہ کوئی شعر گنگناتی ہوئی اوپر سے اتری تھی۔ کتنا
پیارا شعر تھا۔

وفا میں ہم تو ہیں کامل وہ ظلم ڈھانے میں
یہ بات پھیل گئی ہر طرف زمانے میں

وہ اپنی خوابگاہ میں مجھے لے گئی۔ اوپر ایک کھلا سا کمرہ تھا
نہایت ہی سلیقے سے سجا ہوا۔ کمرے کی فضا میں ایک بھینی بھینی
خوشبو رچی ہوئی تھی۔ دیوار کے ساتھ ساتھ ریک پر کتابیں پڑی
تھیں۔ ایک طرف کونے میں میز پہ آشا کی بڑی بہن کی تصویر
فریم سے آراستہ رکھی ہوئی تھی۔ اور اس کی بہن کی پرکشش
آنکھوں کی جب میں نے تعریف کی تو اس نے کہا تھا۔
"ہاں، میری بہن سچ مچ ہی خوبصورت ہے۔ صرف میں ہی
ہوں بس ایک ایسی۔ کیوں ٹھیک ہے نہ؟"
"اپنے اپنے نظر کی بات ہے"
"کیا مطلب۔؟" اس نے بانکپن سے پوچھا۔
"صرف یہ کہ میں تمہاری رائے سے ہرگز متفق نہیں ہوں"
اور یہ کہہ کر میں کچھ سکپکا سا گیا تھا۔
آشا کے چہرے پہ شرارت بھری مسکراہٹ پھیل گئی تھی او
تبھی اس نے کافی کا پیالہ میری طرف بڑھا دیا۔ میری فرمائش
اس نے وہ غزل بھی سنائی تھی جس کا ایک شعر میں نے سیڑھیوں
میں گنگناتے سنا تھا۔ بہت ہی غضب کی گلوکار ہے وہ۔ او
پھر ایک شعر تو خاص طور پر پسند آیا تھا مجھے۔

ہم زمانے کو برا اس لئے نہیں کہتے
کہ شمار بھی ہے تمہارا اسی زمانے میں

اس کے بعد تو کئی بار میں نے آشا کو گاتے ہوئے سنا۔ کالج
ورائٹی شو تھا۔ "شاہجہاں کا خواب" ڈرامے کی ہدایت کار
دونوں نے اکٹھے کی تھی۔ اور ڈرامے کے اختتام پر آشا کی غزل اس
پر گونج اٹھی تھی۔ لگا جیسے کئی اپسرائیں چھن چھن کرتی تاروں
سیڑھی پھلانگ نرم و نازک پاؤں رکھتی ہوئی دھرتی پہ اتر رہی
یا ڈور جھیل میں کھلے کمل کے پھولوں پر چاندنی رقص کر اٹھی ہو
سبھی مسحور ہوئے تھے۔ اس کے بعد ایک ایک کرکے تمام تماش
ہال سے باہر چلے گئے۔ ہال میں صرف ہم دونوں یعنی آشا او
رہ گئے تھے۔ نزدیک سے جب میں نے دیکھا تو پایا کہ آشا کی آنکھ

میں لال ڈورے پڑ گئے تھے اور بخار سے اس کا چہرہ تمتما رہا تھا۔ کالج سے گھر جاتے ہوئے راستے میں ہی ڈاکٹر کا گھر تھا۔ باہر خوب جم کر بارش ہو رہی تھی۔ چاروں طرف جل تھل تھی چھوٹے سے اس قصبے میں اکا دکا ہی رکشا چلتی تھیں اور ایسی رات کو تو کسی رکشا والے کا وہاں آنا ممکن ہی نہیں تھا۔ لہٰذا ہم دونوں ایک ہی چھاتے کے نیچے ساتھ ساتھ پیدل چل پڑے۔ ہوا بہت تیز تھی۔ اور بارش کے چھینٹے ہمارے کپڑوں اور چہروں کو تر کئے دے رہے تھے۔ چھاتے کا بچاؤ تو برائے نام ہی تھا لگتا تھا کہ اتنا مینہ برسے گا کہ ساری کائنات بہہ جائے گی۔ ہم دونوں نامعلوم ساتھ ساتھ چلتے رہے آشا میرے بہت قریب تھی۔ اچانک میں نے آشا کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ یہ پہلا موقعہ تھا جب میں نے آشا کے نرم و نازک ہاتھوں کو یوں چھوا تھا۔ کتنی لطافت تھی ان میں!۔

"آشی!"

"ہوں"

"کیا سوچ رہی ہو تم؟"

"کچھ بھی تو نہیں۔"

"تمہیں ڈر تو نہیں لگ رہا ہے نا۔؟"

"جب تم ساتھ ہو تو ڈر کاہے کا۔"

"چاروں طرف ایک طغیانی سی آگئی ہے۔ اتنے گہرے پانی میں سڑک کو ڈھونڈنا بھی کتنا مشکل ہو رہا ہے۔" میں نے کہا

"ہاں ہے تو۔ لیکن مجھے تم پر وشواس ہے۔ یاد ہے نا ایک بار جب خدا نے دھرتی کے باسیوں پر اپنا قہر طغیانی کی صورت میں نازل کیا تھا تو حضرت نوح نے آگے بڑھ کر اپنی کشتی میں چند لوگوں کو صحیح سلامت محفوظ جگہ پر پہنچا دیا تھا۔ مجھے معلوم ہے میری کشتی کی پتوار مضبوط ہاتھوں میں ہے۔ میرے محافظ۔ میرے خدا تم ہو۔ تمہارے ساتھ تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ بلائیں اور زندگی کے خطرات میری تمہاری وفا کا امتحان ہیں۔"

ان بیتے لمحات میں غرق میری آنکھیں بوجھل ہو رہی ہیں رات کی رانی کی مہک، ہوا کی خنکی۔ شاید ان دونوں کا اثر ہے۔ اچانک بائیں جانب سے سیٹی کی آواز نے مجھے چونکا دیا۔ کچھ لمحوں بعد درختوں میں سے ایک شخص نمودار ہوا۔ اتنی رات گئے اس شخص کے یوں وہاں آجانے کا مطلب میں نہ سمجھ سکا۔ لیکن قریب آکر اس نے اچانک یوں خاموشی توڑی

"ایسی خوبصورت رات میں تنہائی کتنی کھلتی ہے؟ اکیلے میں زندگی سچ مچ کتنی سونی اور نیرس لگتی ہے۔"

میں اُسے حیران سا دیکھنے لگا۔ وہ میرے کچھ اور قریب آگیا اور نہایت بے تکلفانہ انداز میں کہنے لگا۔

"سورج غروب ہونے کے بعد اکیلے بیٹھنا پاگل پن کی نشانی ہے"

"کیوں۔؟" میں نے بھی پوچھ لیا۔ میرا تجسس بڑھ گیا تھا۔

"چاند کی وجہ سے!"

"چاند کا اکیلے لوگوں کے ساتھ کیا تعلق ہے؟" میں نے سوال کیا

میرے نئے ساتھی نے میری طرف ہمدردانہ نظروں سے دیکھا اور پھر بولا۔

"چاند صرف اکیلے لوگوں پر ہی اپنا جادو ڈالتا ہے۔ تھوڑی مقدار میں حسن بہت سحر انگیز ہوتا ہے اور ایک وجدانی کیفیت پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، مگر اس کی زیادتی پورے وجود کو بوجھل کر دیتی ہے۔ اور من کو اداسی سے بھر دیتی ہے۔ چاند تو اس احساس کو اور بھی تیز کر دیتا ہے ــــ اس مندر کی طرف دیکھو ــــ چاندنی میں نہایا ہوا۔ دن کے وقت یہ کتنا بھلا لگتا ہے۔ لیکن اس وقت تو یہ دل پر ایک جادو سا کر رہا ہے اور دماغ میں رومان اور شاعری کا نشہ بھر دے گا۔"

اجنبی نے سگریٹ سلگایا۔ ایک لمبا کش لیا۔ اور ایک لمحے بعد سارا دھواں میرے چہرے پر چھوڑ دیا۔ اور بولا۔

"یہ جوانی اور یہ تنہائی ــــ؟ کیا ماجرا ہے؟"

"جب زندگی میں یاس اور تنہائی ہی لکھی ہو تو پھر صبر کے علاوہ اور علاج بھی کیا ہے؟"

"علاج ــــ؟ میرے پاس ہے۔" اور اس نے اپنی قمیص کی جیب میں ہاتھ ڈالا اور پوسٹ کارڈ سائز کی کوئی چیز نکال کر میرے ہاتھ میں پکڑا دی۔ یہ ایک تصویر تھی۔ تصویر دھندلا گئی تھی لیکن پھر بھی اس میں ایک نوجوان لڑکی کا عکس صاف ابھر رہا تھا۔

"کون ہے یہ ــــ؟"

"میری لڑکی ہے۔ ملنا چاہو گے اس سے؟ چلو میرے ساتھ"

میں سکتے میں آگیا اور بمشکل تمام صرف اتنا کہہ پایا۔

"تمہاری لڑکی ــــ یعنی ــــ؟"

ہاں، میری اپنی بدبخت لڑکی۔ میں دق کے موذی مرض میں مبتلا ہوں۔ کوئی بھی کام کرنے کے ناقابل۔ عرصہ ہوا میری بیوی فوت ہو گئی تھی اور یہ لڑکی اس کی آخری نشانی ہے۔ لڑکی پڑھتی ہے اور دھندا کرتی ہے۔ اسی سے ہم دونوں کی گذر ہوتی ہے۔"

مجھے یقین نہیں ہو رہا تھا۔ لگتا تھا اجنبی سٹھیا گیا ہے۔ لیکن اجنبی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا۔

"یقین نہیں ہوتا تو چلو میرے ساتھ۔"

میں اٹھ کھڑا ہوا اور غیر ارادی طور پر کسی مقناطیسی کشش کے زیر اثر اس اجنبی کے ساتھ ہو لیا۔ چاند کافی ڈھل چکا تھا۔ دودھ سی چاندنی اب بھی منڈیر پر برس رہی تھی۔ جھیل میں چاند کا عکس یوں لگ رہا تھا جیسے چاند چور چور ہو کر جھیل کے پانی پر بکھر گیا ہے۔ باغ سے باہر نکل کر ہم سڑک پر آ گئے۔ ہم دونوں ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ راستے میں کوئی بات نہ ہوئی۔ سڑک کے کنارے کھڑے درخت پیچھے سرکتے جا رہے تھے۔ کچھ دور چل کر ہم دائیں طرف ایک گلی میں مڑ گئے۔

گلی میں اندھیرا تھا۔ بائیں اور سب سے آخر میں ایک دو منزلہ مکان تھا۔ اجنبی نے دروازہ کھولا۔ اندھیرے میں دیوار کو محسوس کرتے ہوئے میں اجنبی کے پیچھے پیچھے سیڑھیاں چڑھنے لگا۔ زینہ ایک چھوٹے سے کمرے میں جاتا تھا جس کو بیٹھک کہا جا سکتا تھا۔ کمرے میں سامنے دیوار کے ساتھ دو کرسیاں اور ایک تپائی رکھی ہوئی تھی۔ دیوار پر میرا کا کیلنڈر ٹنگا ہوا تھا۔ جانب ایک دروازہ تھا جس پر ایک چھینٹ کا پردہ لٹک تھا۔ دائیں طرف ایک چھوٹی سی کھڑکی دیوار میں لگی تھی۔ ا مجھے کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا اور خود پردہ اٹھا کر اندر

میں اس کمرے میں اکیلا کچھ گھبراہٹ سی محسوس کرنے ل سوچا کہ میں یہاں کیسے چلا آیا۔ کسی نے دیکھ لیا تو۔؟ کالج لیکچرار ہوں۔ مفت میں بدنامی ہاتھ لگے گی۔ نہ جانے کون شخ ہے یہ اجنبی جس کے ہمراہ میں یہاں چلا آیا ہوں۔ ذرا بھی سوچا کہ آخر انجام کیا ہو گا۔ یہ سوچتے سوچتے میں نے اپنی پردے پر گاڑھ دیں۔ پردے میں تھرتھری پیدا ہوئی۔ حنائی ہاتھ نمودار ہوا۔ اور پردہ اٹھ گیا۔ میں ٹھٹکا سا رہ گیا۔ اچانک ہوا کا ایک جھونکا کھڑکی کی راہ سے اندر د ہوا۔ کیلنڈر کے اوراق پھڑپھڑانے لگے اور وہ آن کی آن میں پر آ گرا۔ وہ نظریں جو اپنی پلکوں کے سائے سے کبھی آگے نہ بڑھ تھیں۔ اچانک یوں عالمگیر ہوں گی، یہ میں نے خواب میں بھی تھا۔ یہ کملا تھی۔ ہاں وہی کملا جو کلاس میں اپنے آپ میں سم حیا کی پتلی بنی بیٹھی رہتی تھی ـــــ ہر وقت کھوئی کھوئی مجھے دیکھ کر اس کے پاؤں دہلیز پر ہی ٹھٹک گئے اور میں ا وقت بدحواسی کے عالم میں جلدی جلدی زینہ اتر کر نیچے تار گلی میں آ گیا اور قدم اپنے گھر کی جانب بڑھا دیئے۔

بقیہ صفحہ ۴۶ . نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

جہاں تک میرے نقطۂ نظر کا تعلق ہے یہ نمبر میں میرے مضمون سے ظاہر ہے جو مختصرا۔ نے کے باوجود عالمی ادب پر میرے ایک عمر کے م کا نچوڑ ہے اور میں آزاد نظم اور نثری شاعری کے متعلق اپنے موقف پر قائم ہوں۔ اس سلسلے میں اہل نظر سے میرا سوال ہے: کیا نثری شاعری آزاد نظم نے ایک بھی قابل قدر فن کار پیدا کیا؟ میرا خیال ہے کہ یہ تجربہ اردو شاعری کے لئے سازگار نہیں اور ان کے سبب نئی شاعری کا بہت پست ہو گیا ہے چنانچہ قارئین اس سے بیزار ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن ـــــ نئی

آپ نے نمبر معرکے کا نکالا ہے یقین ہے کہ مستقبل میں آپ کے اس خصوصی شمارے کی حیثیت حوالے کی ہو گی اور اسے استناد حا ہو گا۔ مبارک باد۔

قمر رئیس ـــــ

آپ برا نہ مانیں جس موضوع "آزاد غزل" پر آپ نے نمبر نکالا ہے میں اس پر کچھ سوچنا اور لکھنا بھی وقت ضائع کرنا سم ہوں۔ پتہ نہیں آپ جیسے سنجیدہ اور متوازن ادیب اس چکر میں کیسے آ گئے، بہرحال میں نہ سہی دوسرے لکھیں گے۔

پروین کمار اشک

معجزہ یہ کبھی دکھاؤں میں
خشک دریا میں ڈوب جاؤں میں

میرے اطراف چین کی دیوار
راستہ ہو تو بھاگ جاؤں میں

آ ترے راستے کروں روشن
آ جلا اپنا بدن جلاؤں میں

جو ندی کے کنارے سوکھ گیا
آ تجھے وہ شجر دکھاؤں میں

ساری دھرتی پہ بھوت بستے ہیں
اپنا گھر کس جگہ بناؤں میں

پشت سے مجھ پہ وار کرتا ہے
ہاتھ اشک اُس سے کیا ملاؤں میں

● کرشنا اسٹریٹ، پٹھانکوٹ (پنجاب)

انجم عرفانی

سر طاق ہجر روشن مجھے اک چراغ کہنا
یہ نہ ہو تو خونِ حسرت سے بھرا ایاغ کہنا

مری آنکھ دیدۂ گل، مری آہ، آہِ بلبل
تری مند ہے تو خوشی سے مجھے بے سراغ کہنا

سرِ راہ جب بھی ملنا وہی اپنی اپنی باتیں
مرا تجھ کو چاند کہنا ترا مجھ کو داغ کہنا

کبھی برگ گل کنایہ کبھی موجِ گل اشارہ
بہ زبانِ استعارہ، لبِ جُو ایاغ کہنا

نہ کسی نے زخم دیکھا، نہ کسی نے درد جانا
یہ ہے رسم میر صاحب تمہیں بے دماغ کہنا

یہ قبائے زخم انجم تو ہے رنگ و بو کا مسکن
مرے جسم کو خزاں ہو کہ بہار، باغ کہنا

● شعبۂ اردو، ایم ایل کے، پی، جی کالج بلرامپور ۲۷۱۲۰۱ (یو پی)

شائق مظفرپوری

ہونے کو ختم کب ہے سرابوں کا سلسلہ!
آنکھوں کی وادیوں میں ہے خوابوں کا سلسلہ

دنیا ہمارے حق میں جہنم سے کم نہیں
کرتے ہیں یہ ختم عذابوں کا سلسلہ

اے زندگی سنبھال کے لمحوں کو خرچ کر
ہونے کو ہے شروع حسابوں کا سلسلہ

یا رب ستم پناہ گزینوں پہ ہو تمام
ہر دشت چاہتا ہے طنابوں کا سلسلہ

شائق ضرور کوئی گلستاں اجڑ گیا
صحرا میں کیوں ہے آج گلابوں کا سلسلہ

● ۱۱۹ اللہ پور دلیا روڈ ذاکر نگر جمشید پور

انصار راہی

پھول جیسا وہ ایک پیکر تھا
جس کی خوشبو سے گھر معطر تھا

اس لیے میں تھہوں میں ڈوب گیا
وقت دریا تھا جسم پتھر تھا

اختلافات کل بھی تھے لیکن
شور اتنا نہ گھر کے باہر تھا

دھوپ نکلی تو سر اٹھانے لگا
ورنہ سایا زمیں کے اندر تھا

کیا سہانی نئی رتوں کی فضا
محوِ ماتم ہر ایک منظر تھا

● ۱۴۲ دلو دپورہ، برہانپور (ایم پی)

ہندوستان کی عصری انگریزی شاعری

یوسف اعظمی ● ۵-۹-۱۱۰/۴ - ملک کوٹھی - حیدرآباد

ہندوستان کی عصری انگریزی شاعری علمی حلقوں میں وقار اور احترام حاصل کرنے کے باوجود ہمارے ملک کی سماجی زندگی سے وہ گہرا ربط نہ پیدا کر سکی جو ملک کی دوسری زبانوں کے ادب میں واضح انداز میں نظر آتا ہے۔ یوں بھی جدید انگریزی شاعری عالمی پس منظر میں بہت زیادہ اکیڈیمک رہی ہے اور وہ ہندوستان کے مشاعروں کی طرح ایک اہم شعری روایت نہ بن سکی۔

ہندوستان میں جدید انگریزی شاعری ماضی کی طرح ان فلسفیانہ تصورات کی بوجھل فضاؤں سے دور ہے جو عظیم مفکر اروبندو گھوش اور دوسروں کے ہاں نظر آتی ہے۔ ہندوستان میں انگریزی شاعری نے صف اوّل میں تو رودت اور من موہن گھوش قابل ذکر ہیں جبکہ اروبندو گھوش، سروجنی نائیڈو اور ہیریندر ناتھ چٹوپادھیائے انگریزی شاعری کو ہندوستان کی ادبی فضائیں وقار عطا کیا۔ یہ سوال اکثر اٹھایا جاتا ہے کہ ہندوستانی ادب کی کوئی منفرد شناخت نہیں ہے مگر ہر ادب مشترکہ مقاصد خوابوں کے مشترک سرمایہ احساسات کی ہم آہنگی امیجری اور موضوعات کی قربت کی وجہ سے یکسانیت اور ہم آہنگی کا احساس ضرور پیدا کرتا ہے۔ انگریزی شاعری ہندوستانی ورثہ کا ایک اٹوٹ حصہ ہونے کے باوجود ہندوستان کی دوسری زبانوں میں کی جانے والی شاعری سے قدرے مختلف ہے کیونکہ اس پر انگریزی ماحول کے عالمی اثرات بھی زیادہ نمایاں ہیں مگر یہ اثرات آہستہ آہستہ گھٹتے جا رہے ہیں۔ بعض کا یہ خیال ہے کہ اس شاعری کی حسیت اور مواد ہندوستانی ہے اور زبان انگریزی۔ اس کے علاوہ ماحول کے زیر اثر حالیہ عرصہ میں ہی اد ر

کی تبدیلی بھی زیادہ نمایاں ملے گی۔

ہندوستان میں انگریزی شاعری کو فروغ دینے والوں کی فہرست میں کئی نام ہیں مگر کوئی قدآور توانا آواز نظر نہیں آتی۔ عصری ہندوستان میں یہودی النسل شاعر نسیم ازیکل نے انگریزی کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا وہ ایک عرصے سے شاعری کر رہے ہیں۔ ان کی شعری دنیا چھوٹے موضوعات، روزمرہ کے تجربات، تنہائی، شناخت کا مسئلہ طنز اور رنجی زندگیوں کے المیئے سے گوندھی گئی یہ مختصر کینوس کی شاعری ہے۔ ان کے ہاں شاعری کا جس طرح کا بھی کینوس ہے اس سے قطع نظر نئی نسل کی شعری صلاحیتوں کو فروغ دینے کے سلسلے میں السٹریٹڈ ویکلی سے وابستگی کے دوران انہوں نے نمایاں رول ادا کیا۔ نسیم ازیکل کی شاعری سے بالکل مختلف کملا داس کی شاعری ہے جس میں نفسیاتی پیچیدگیاں، محبت سے بھرپور جذبوں کی عکاسی اور رومانس اور جنس کے متعلق بے باکانہ اظہار کے تجربے ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ کملا داس کی شاعری میں عورت کے نرم جذبوں کی دنیا، مالابار کے بچپن کی یادیں بڑی خوبی سے شاعری میں سموئی گئی ہیں۔ کملا داس کی شاعری کے نفسیاتی آہنگ سے مختلف جیاپرا کی شاعری میں سائنٹفک (SCIENTIFIC) اظہار کفایت لفظی ہے انسانی تعلقات، سائنسی عہد میں جذبات کی مقبولیت بے یقینی کی دنیا میں اعتماد کی تلاش نظر آتی ہے۔ انہوں نے پیکر تراشی اور عصری علائم کے ساتھ ساتھ کلاسیکی ادب کی خاص طور سے سنسکرت سے تحریک حاصل کی۔ حیدرآباد کے ایک اہم دانشور اور نقاد پروفیسر شیو کے کمار نے شاعری کا آغاز قدرے دیر سے کیا مگر بہت کم عرصہ میں ان کی شاعری ہندوستان کی عصری انگریزی

شاعری میں ایک منفرد رجحان بن گئی۔ ان کی نظموں میں طنز، مشرق اور مغرب کے تجربات ناامیدی اور لایعنیت کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ کچھ نظموں میں وہ کیفیت بھی نظر آتی ہے جہاں شاعر اپنے آپ پر ہنسنے کا فن جانتا ہے۔ ان کی شاعری میں اربن امیجری زیادہ ملے گی جو یوں بھی انگریزی ادب اور زبان کا مقدر ہے لیکن بعض شعراء کے ہاں ہمیں دیہی زندگی سے گوندھی ہوئی شاعری ملتی ہے کے۔ کے دارو والاکی شاعری اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہے وہ خاص طور سے (IMAGE) کو دیہی پس منظر سے مربوط کرتے ہیں۔ وہ نظم کو خون سے حاصل ہونے والا (CLOT) تصور کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں دیہی زندگی اور سماجی صدیوں کا ایک خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ شاعری میں جذبے کی شدت ایک ناگزیر عمل ہے اور یہ عنصر ہمیں پارتھا سارتھی کی شاعری میں (POETIC INTENSITY) کے روپ میں بھرپور انداز میں ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں زبان اور شناخت کے مسائل تہذیبی تصادم، انسانی تعلقات ٹوٹتے رہنے اور ان کی بے لطفیاں کھوئے ہوئے عہد کی تلاش اور شخصی زندگی کے حوالہ جات ملتے ہیں انہوں نے انگریزی کی نئی شاعری پر ایک بہت اہم کتاب بھی مرتب کی ہے۔ ماضی کی گمشدہ یادوں اور انتھراپالوجی میں سہارا ڈھونڈنے والے شعراء ہیں۔ اے کے راما نجم کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ وہ ہندو زندگی اور اندازِ فکر کی ترجمانی کرنے کے ساتھ ساتھ ہندوستانی اور امریکی تجربوں کو بھی معنویت بخشتے ہیں۔ ان کی شعری دنیا میں خاندان مرکزی موضوع ہے۔ انہوں نے ٹامل کے پرانے اور نئے شاعروں کا تقابل کرتے ہوئے بھی کچھ نظمیں لکھی ہیں۔ انتھراپالوجی کے علاوہ ان کی شاعری میں نئے لسانی تجربے بھی ملتے ہیں۔ لسانی تجربے کا ایک روپ اروِن کورٹ کر کی شاعری میں بھی منفرد انداز میں ملتا ہے۔ انہوں نے پنکچویشن کے بغیر شاعری کو اپنا انفرادی وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ جو کلی طور پر نیا تجربہ بھی نہیں ہے جیمس جوائس کے فکشن اور کلاسیکی ہندوستانی ادب میں پہلے ہی سے یہ موجود ہے۔ کورٹ کر کی شاعری یقین اور گمان کے درمیان تخلیقی عمل اور سرئیلسٹ دنیا کی بھرپور عکاسی کا دوسرا نام ہے۔ سرئیلسٹ اندازِ فکر کی ترجمانی ہمیں اربندر گُپتا مہروترا کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ جی پٹیل گوری دیش پانڈے بھی انگریزی ادب میں اپنے منفرد رویوں کی پہچانے جاتے ہیں جن کی شاعری میں ناآسودہ لوگوں سے یگانگت کا احساس ملتا ہے تو گوری دیش پانڈے کی رومانیت سے بھرپور نظمیں جدید عہد میں رومانیت کی معنویت کا احساس دلاتی ہیں ان شاعروں کے علاوہ ہندوستان کی عصری انگریزی شاعری میں کئی شعری آوازیں ابھر رہی ہیں جن سے شاعری کا مستقبل روشن نظر آتا ہے۔

آزادی کے بعد انگریزی شاعری کا یہ سفر ہندوستان میں انگریزی عوامی زبان نہ ہونے اور مستقبل کے اندیشوں میں جینے کے باوجود بہت اُمید افزا ہے۔ لیکن یہ شاعری اس حد تک اکیڈیمک ہے کہ وہ زندگی کی ہماہمی سے زیادہ مربوط نہیں ہے۔ ہندوستان کی دوسری زبانوں کی طرح وہ عوام کی شاعری سے زیادہ ادبی ذوق رکھنے والے تعلیم یافتہ طبقہ کے ادبی ذوق کو تسکین دینے والی شاعری بن گئی ہے۔ یورپ کے شعری ورثے سے اگر ہم اس کا مقابلہ کریں تو ابھی یہ عہدِ طفولیت ہی میں نظر آتی ہے۔ ٹیگور کے بعد کوئی بلند توانا آواز اس شاعری کا سرچشمہ نہ بن سکی۔ اس پس منظر میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہندوستان میں انگریزی شاعری کی منزل بہت دور ہے لیکن موجودہ شعری پس منظر نئے وسیع تر امکانات کی نشاندہی کرتا ہے۔ ہم اس بات کی توقع کر سکتے ہیں کہ انگریزی شاعری علمی اظہار کا وسیلہ ہونے کے باوجود ہمارے احساسات کی حقیقی ترجمانی بھی بن جائے گی۔ ○

بقیہ صفحہ ۴۲ جنک کا دھنش

فائننس سکریٹری نے رپورٹ پڑھ کر چھوٹا سا نوٹ لکھا۔ رپورٹ بہت اطمینان بخش تو نہیں ہے اور وسیع پیمانے پر جانچ ہونی چاہئے تھی۔ خیر اسے ایک اسپیشل کیس مانتے ہوئے محکمۂ مالیات کھوئے ہوئے جنک کے دھنش کی قیمت کو رائٹ آف کرنے میں اعتراض نہیں کرے گا۔ مگر حالیہ مالی حالت کو دیکھتے ہوئے نیا جنک کا دھنش منظور کرنا ممکن نہ ہوگا۔ اسٹیٹ کی مالی حالت میں بہتری ہونے پر ہی اس بات پر غور کیا جا سکے گا۔ محکمۂ مالیات کی تجویز ہے کہ تب تک اسکول کے ٹیچرس جنک کے دھنش اور اس کے استعمال کا زبانی بیان کر کے کام چلائیں۔ ○○

آفاق فاخری

کئی یگوں سے کھڑا ہوا ہوں ہوا کے نیچے دبا ہوا ہوں
زمانہ حیرت سے دیکھتا ہے میں پانیوں پر رکا ہوا ہوں
کوئی نہیں جو بچا لے مجھ کو میں دشمنوں میں گھرا ہوا ہوں
تو اک تصور جو ذہن میں ہے میں ایک جملہ کہا ہوا ہوں
یہ میرے کمرے میں کون آیا میں خوشبوؤں میں بسا ہوا ہوں
تمام دیپک تو جل رہے ہیں بس ایک دیپک بجھا ہوا ہوں
جہاں سے جی چاہے پڑھ لو مجھ کو
میں چہرہ چہرہ لکھا ہوا ہوں

● بلال پور ضلع فیض آباد (یوپی)

مجاز آشنا

کر مجھے محفوظ بے صوت و صدا ہو جاؤں گا
دیکھتے ہی دیکھتے اک دن ہوا ہو جاؤں گا
مجھکو یاد آنے لگی ہیں پھر وہ گذری ساعتیں
پھر میں اپنے آپ سے بے واسطہ ہو جاؤں گا
دھیرے دھیرے وہ کبھی میری رہگذر ہو جائے گی
رفتہ رفتہ میں بھی اس کا راستہ ہو جاؤں گا
میرا بچپن بہہ رہا ہے وقت کے سیلاب میں
میں بہت جلد اپنے پیروں پر کھڑا ہو جاؤں گا
رات پھر تجھ سے ملوں گا اک کشش کے روپ میں
دن نکلتے ہی دوبارہ دیوتا ہو جاؤں گا
منہدم ہو کر بھی دل کا زعم کہتا ہے مجاز
جب بہار آئے گی میں پھر سے ہرا ہو جاؤں گا

● معرفت اقبال ذکی سوارہ گیٹ مسجد برہان پور

سکندر عرفان

افکار پریشاں کا بکھرنا متواتر
اور آگ کے دریا سے گذرنا متواتر
پھر ذہن کے ساحل پہ خیالوں کا ٹھہر کر
یادوں کے سمندر میں اترنا متواتر
حساس نگاہوں سے یہ دیکھیں بھی تو کیسے
زخموں کا بہر حال ابھرنا متواتر
حالات کے شعلوں کا برسنا بھی مسلسل
احساس کی کلیوں کا بکھرنا متواتر
عرفان مناسب نہیں صدیوں کے سفر میں
ہر پیڑ کے سائے میں ٹھہرنا متواتر

● یونائیٹیڈ انڈیا انشورنس کمپنی ۱۹- پندھانا روڈ کھنڈوہ

یوسف راز

گذریں جو انتظار میں وہ ماہ و سال دے
اور تاب صبر و ضبط مجھے بے مثال دے
انسان اپنی عقل پہ مغرور ہے بہت
جس کا کوئی جواب نہ ہو وہ سوال دے
احساس زندگی کا کبھی چھن جائے نہ کہیں
خاموشیوں کی جھیل میں کنکر اچھال دے
جب رہبری پہ تجھکو کسی کی یقین نہ ہو
اس وقت خود کو اپنے تعاقب میں ڈال دے
اے راز ڈوب کر ہی ملیں گے گہر تجھے
فکر سخن سے وقت کا دریا کھنگال دے

● معرفت سادوتہ سیلونی پروڈکشن بیورو، ہیڈ پوسٹ، ڈسٹرکٹ سدھی

جنگ کا دھنش

ہندی: بشن ٹنڈن

ترجمہ: بانو سرتاج

معرفت قاضی [illegible] ۱۰، نزد کلکٹر [illegible]

ایک کے بعد ایک پنج سالہ منصوبوں کے سامنے آنے سے امیروں کی امیری اور غریبوں کی غریبی دور کرنے کے لئے دھواں دھار تقاریر کا سیلاب سا آنے لگا تو سرکار نے سوچا کہ آخر اقتصادی ترقی ہی انسانی زندگی میں سب کچھ نہیں ہے۔ منصوبوں سے یقیناً ہی عوام کی زندگی کا معیار کچھ اونچا ہوا ہے۔ لیکن اگر اس کا پرچار سرکار سیدھے نہ کرکے ایک وفد کی رپورٹ کی بنیاد پر کرے تو عوام میں زیادہ اعتماد پیدا ہوگا۔ فوراً سرکار نے ایک وفد مقرر کر دیا اس وفد کی رپورٹ تو جب وفد دیتا تب آتی۔ مگر جیسے ہی اس نے اپنا کام شروع کیا سرکار کے لئے ایک نیا گمبھیر مسئلہ پیدا ہو گیا۔

دراصل وفد نے سوچا کہ معیار زندگی کی ترقی کے مطالعے کے لئے تعلیم کی ترقی کے بارے میں معلومات حاصل کرنا ضروری ہوگا۔ اس خیال کے زیر اثر وفد نے درس گاہوں کے معائنہ کا پروگرام بنایا اس پروگرام میں وفد سب سے پہلے ایک گاؤں کے ایک پرائمری اسکول میں گیا۔ ہیڈ ماسٹر بہت خوش ہوا۔ وفد کے اراکین کی بڑی آؤ بھگت کی۔ وفد کے صدر اور دوسرے اراکین ہیڈ ماسٹر کی باتوں سے بے حد متاثر ہوئے۔ ہیڈ ماسٹر نے نہایت جوش اور فخر کے ساتھ بتایا کہ اپنے اسکول میں وہ سب سے زیادہ زور بچوں کا کردار بنانے پر دیتے ہیں۔ آخر وہ ملک کے ہونے والے شہریوں کو بنا سنوار رہے ہیں۔ اس کام کے لئے علم سے زیادہ اہم کردار ہے۔ طالب علموں سے وہ ہمیشہ یہی کہتے ہیں کہ سچ بولو، جھوٹ مت بولو، کسی سے ڈرو مت، بڑوں کی عزت کرو، سماج کی خدمت و بہبود کے لئے کام کرنے [illegible] وغیرہ وغیرہ۔ ان کے مطابق اچھی تعلیم وہی ہے جو [illegible] کی شروعات بچے کے پرائمری اسکول میں آتے ہی ہو جانی چاہئے۔ ہیڈ ماسٹر نے وفد کے اراکین کو یہ بھی بتایا کہ اس کا اندازہ انہیں طالب علموں سے بات چیت کے بعد خود ہو جائے گا۔ ان کے کام میں ایک مشکل ضرور پڑ رہی تھی۔ ایک نئے ماسٹر جو حال ہی میں وہاں آئے تھے اس آدرش میں یقین نہیں رکھتے تھے۔

ہیڈ ماسٹر سے بات چیت کے بعد وفد کے اراکین اسکول کی سب سے بڑی جماعت میں گئے۔ ان کے کلاس میں پہنچتے ہی ماسٹر صاحب چپ ہو گئے۔ سب طالب علم کھڑے ہو گئے۔ ہیڈ ماسٹر صاحب جان بوجھ کر ساتھ نہیں آئے تھے۔ وفد کے صدر کے دریافت کرنے پر لڑکوں نے انہیں بتایا کہ ماسٹر صاحب انہیں کئی دنوں سے رام کتھا پڑھا رہے تھے۔ اس پر انہوں نے ایک طالب علم سے سوال کیا "اچھا بتاؤ جنگ کا دھنش کس نے توڑا؟"

"مجھے نہیں معلوم" اس طالب علم نے جواب دیا۔

"تم بتاؤ" انہوں نے دوسرے طالب علم سے پوچھا

"مجھے بھی نہیں معلوم"

"اچھا تم بتاؤ" اس مرتبہ سوال کونے میں بیٹھے ہوئے ایک طالب علم سے کیا گیا۔ وہ کچھ ڈر گیا۔ کیونکہ دو لڑکے پہلے ہی انکار کر چکے تھے۔ اس نے سوچا آخر دھنش ٹوٹنے کی اتنی جانچ پڑتال لڑکوں سے کیوں ہو رہی ہے۔ ضرور کوئی خاص بات ہے اس نے سہمتے ہوئے جواب دیا "جی میں نے نہیں توڑا۔ نہ ہی مجھے پتہ ہے کہ کس نے توڑا"

اتنا سننا تھا کہ صدر اور دوسرے اراکین ناراض ہو گئے۔ ماسٹر صاحب کی طرف مڑ کر ذرا تیز آواز میں صدر نے کہا کیوں ماسٹر صاحب یہی پڑھاتے ہیں آپ؟"

—— بغیر کوئی ردِ عمل ظاہر کئے ماسٹر نے کہا "کیا کروں صاحب
کتنا سمجھایا لڑکوں کو کہ جو کچھ بھی پوچھا جائے اس کا ٹھیک ٹھیک
جواب دینا چاہئے، ڈرنا نہیں چاہئے۔ میں جانتا ہوں ان میں سے کسی لڑکے
نے جنک کا ڈھکن توڑ تاڑ کر پیچھے کھیت میں چھپا دیا ہوگا۔ بڑے
شرارتی لڑکے ہیں۔ آپ سے ڈر گئے ہیں۔ سچ نہیں بول رہے"
وفد کے اراکین نے وہاں رکنا فضول سمجھا۔ وہ ہیڈ ماسٹر
کے پاس واپس آئے اور جو کچھ دیکھا سنا تھا انہیں بتا دیا۔
ہیڈ ماسٹر کے چہرے پر نہ کسی قسم کی حیرت، نہ کسی قسم کی ناراضگی یا
فکر کے آثار ظاہر ہوئے۔ بے حد اطمینان سے بولے "دیکھئے میں
نے آپ سے پہلے ہی کہا تھا کہ میں سچ بولنے پر بہت زور دیتا ہوں
کسی بچے نے آپ سے جھوٹ نہیں کہا۔ ان بچوں میں سے کسی نے جنک
کا ڈھکن نہیں توڑا ہے اور کسی کو معلوم بھی نہیں کہ اس کا کیا
حشر ہوا۔ رہی اس ماسٹر کی بات تو میں نے آپ کو پہلے ہی بتا دیا تھا
کہ وہ میری سنتا ہی نہیں ہے۔ ہر بات کا الزام بچوں پر دھر
دیتا ہے۔ جانتا کچھ نہیں ہے۔ ابھی اسے آئے ہوئے ہی کتنے دن ہوئے
ہیں۔ میں آپ کو اصلیت بتاتا ہوں۔ جنک کا ڈھکن اس اسکول
کے کسی بچے نے نہیں توڑا۔ اگر ڈھکن کسی سے ٹوٹا ہوتا تو کوئی نہ
کوئی ضرور بتا دیتا۔ وہ تو کھو گیا ہے۔ آج کے معائنے سے یہ بات
ثابت ہو گئی۔ میں کل ڈپٹی صاحب کے یہاں رپورٹ بھیج دوں گا
جنک کے ڈھکن کے بغیر پڑھائی میں بہت حرج ہو رہا ہے۔"
وفد کے اراکین نے اس علاقے میں پھر کسی اور اسکول
کا معائنہ نہیں کیا۔

بڑی مستعدی کے ساتھ ہیڈ ماسٹر صاحب نے دوسرے
دن ہی پوری رپورٹ تیار کر کے ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولس
کے پاس بھیج دی۔ اس رپورٹ میں دو باتوں پر خاص زور
دیا گیا تھا۔ اوّل تو یہ کہ وفد کے معائنے سے یہ بات پایۂ ثبوت
کو پہنچ گئی کہ جنک کا ڈھکن واقعی کھو گیا ہے اور دوم یہ کہ جنک
کے ڈھکن کے کھو جانے سے اسکول کی پڑھائی میں بہت حرج
ہو رہا ہے۔ آخر میں رپورٹ میں یہ درخواست کی گئی تھی کہ جلد
ہی ایک نیا جنک کا ڈھکن اسکول کو دلایا جائے۔
ڈپٹی صاحب اس بات میں یقین رکھتے تھے کہ کاغذوں میں
زیادہ الجھے نہیں رہنا چاہئے اگر کاغذوں میں الجھ گئے تو دورہ

نہیں ہو سکتا اور دورہ نہ ہو تو تعلیم کی ترقی کا علم نہیں ہو سکتا
اور علمی کام میں حارج ہوگی اس لئے وہ دورہ بہت کرتے
... ایک بات وہ دورے اپنی گاڑی کے کرتے تھے جہاں کے
ہیڈ ماسٹر اور مکھیا بولنے چالنے والے ہوں، خاطر تواضع کرتے
ہوں گاؤں میں کب کون سی فصل تیار ہے۔ کیسا گڑ بن رہا
ہے وغیرہ وغیرہ اہم باتوں سے انہیں واقف کراتے ہوں۔ آ
گاؤں کے ہر اسکول کا معائنہ وہ کر بھی نہیں سکتے تھے۔ و
کیا کوئی بھی نہیں کر سکتا تھا۔ اس لئے کوئی نہ کوئی اصول
بنانا ضروری تھا اور یہی ان کا اصول بن گیا تھا۔ ہیڈ ماسٹر
رپورٹ آنے پر سوال یہ اٹھا کہ وہ اوپر کیا لکھ کر بھیجیں۔ ہیڈ ماسٹر
ٹھیک ہی لکھا ہوگا۔ جانچ کی کیا ضرورت ہے؟ انہیں خود تجربہ تھا
کہ چھوٹی موٹی چیز بھی کھو جائے تو کام میں کتنا حرج ہوتا ہے پھر
تو بچوں کی پڑھائی کا معاملہ تھا۔ انسپکٹر صاحب سے بھی انہوں
نے بات کر لی اور اس کے بعد اپنی رپورٹ جڑ دی کہ ہیڈ ماسٹر کی
بات ماننے ہوئے اسکول کے لئے جلد ہی جنک کے ڈھکن کا انتظام
ہو جانا چاہئے۔
ڈپٹی ایجوکیشن آفیسر کے پاس جب رپورٹ پہنچی تو انہوں
نے سوچا کہ روٹین کا معاملہ ہے میں کیوں اپنے پاس روکوں انہوں
نے بھی سفارش کر دی کہ اسکول کو جنک کا ڈھکن فوراً دلا دیا
جائے۔

رپورٹ ایجوکیشن آفیسر کے پاس پہنچی۔ ان کے آفس میں
کام دیر سے ہوتا تھا۔ کئی دن تک رپورٹ ان کے پاس پڑی
رہی۔ ویسے تو بات بڑی سیدھی تھی۔ اسکول کو نیا جنک کا
تو ملنا ہی چاہئے تھا۔ پر وہ یہی سوچتے رہے کہ سیدھی سی
تجویز بھیجنے میں پتہ نہیں ایجوکیشن سکریٹری کیا سمجھیں۔ کہیں
نہ سمجھ لیں کہ انہوں نے سفارش کرنے سے پہلے اپنا دماغ اس پر
لڑایا ہی نہیں۔ اسی لئے رپورٹ کو انہوں نے اپنے پاس روک
رکھا۔ کچھ دنوں بعد انہوں نے ضلع کے تمام اسکولوں کے انسپکٹر
کو ایک حکم نامہ اپنے دستخطوں کے ساتھ بھیجا کہ وہ سبھی اسکولوں
کو خبردار کر دیں کہ وہ اپنی چیزوں کی دیکھ بھال ٹھیک سے کریں
ایجوکیشن آفیسر کو اس طرح کی اطلاعات مل رہی ہیں کہ دیکھ بھال
میں غفلت کی وجہ سے طالب علموں کی چیزیں کھو رہی ہیں۔ یہ

اگر مستقبل میں اسی قسم کا کوئی واقعہ ہونے پر سخت کاروائی کی جائے گی۔

وہ اپنے اس حکم سے بے حد خوش اور مطمئن تھے۔ ان کو یقین تھا کہ اب جب کہ وہ محکمہ تعلیم کو اپنی رپورٹ مع مشورے کے بھیجیں گے تو ایجوکیشن سکریٹری ان سے کچھ نہیں پوچھیں گے۔ اپنا دفاع کرتے ہوئے انہوں نے محکمہ تعلیم کو یہ لکھ کر بھیج دیا کہ اسکول کو جلد ہی نیا جنگ کا دھنش دلا دیا جائے کیونکہ اس کے بغیر بچوں کی تعلیم پر بہت برا اثر پڑ رہا ہے۔ انہوں نے اپنی کارگزاری کا بھی ذکر کیا اور امید ظاہر کی کہ آئندہ اسکول اپنی چیزوں کی دیکھ بھال میں غفلت نہیں کریں گے۔

سست رفتار سے چلتی ہوئی ہیڈ ماسٹر کی رپورٹ بردرجے افسر کی سفارش سے لیس ہو کر آٹھ ماہ بعد سکریٹریٹ کے تعلیم کے شعبے میں پہنچی۔ سکریٹریٹ سرکار کا سب سے زیادہ قابل فخر اور قابل احترام آفس ہوتا ہے۔ وہاں خاص طور سے اخلاق سے متعلق اور دوسرے اہم موضوعات پر فیصلے کئے جاتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی باتوں کو وہاں اہمیت نہیں دی جاتی۔ سکریٹریٹ کی اپنی تہذیب ہوتی ہے جو اس کے اپنے دستور اصولوں اور قاعدوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ وہاں کام کرنے کے طور طریقے اور سلیقہ الگ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر جب تک کوئی موضوع ٹائپ نہ ہو اس پر بڑے سے بڑے افسر تو کیا وزیر بھی کوئی فیصلہ کرنا چاہیں تو نہیں کر سکتے۔ یہاں کسی کام میں جلدی نہیں کی جاتی کیونکہ جلدی کو شیطانی کام سمجھا جاتا ہے۔ اس طرح کے بہت سے اصول ہیں۔ اس تہذیب کو بنانے سنوارنے میں افسروں اور بابوؤں کی سو برس سے زیادہ کی تاریخ اور محنت کارفرما ہے۔ ظاہر ہے کہ اتنی محنت سے بنائی گئی تہذیب کے اپنے رواج ہیں اور ان رواجوں کی جڑیں بہت مضبوط ہیں۔ ان سے بے اعتنائی برتنا آسان نہیں ہے۔ سکریٹریٹ اور یونیورسٹیوں میں پبلک ایڈمنسٹریشن آفس، ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ، مینجمنٹ وغیرہ کھل جانے سے اور ان کی عملی کوششوں سے بھی سکریٹریٹ کے طور طریقوں، اصولوں وغیرہ میں کوئی ڈھیل نہیں آئی ہے۔ سکریٹریٹ کی تہذیب اپنے رواجوں کے بل پر ترقی کر رہی ہے۔

سکریٹریٹ کی بات ذرا کچھ لمبی ہو گئی شاید اس لئے کہ جنگ کے دھنش کے ساتھ اس کا گہرا تعلق ہے۔ خیر تعلیم کے محکمے میں جنگ کا دھنش والا معاملہ پیش آیا۔ ہونے میں کافی وقت لگا جس کسی کے ہاتھ یہ فائل لگی وہ ایک دو مہینے تو پہلے ہو چکی ایسی کسی مثال کو ڈھونڈنے میں لگا رہا۔ اس کی محنت کا کوئی نتیجہ نہ نکلا تو اسے رپورٹ پر رپورٹ اپنے آپ ہی تیار کرنی پڑی۔ اس میں بھی وقت لگنا ہی تھا۔ مگر آخر میں اس پر بڑا ہی واضح نوٹ لگایا گیا پرائمری تعلیم کے مقاصد کو تفصیل سے واضح کرتے ہوئے اس نے جنگ کے دھنش کی اہمیت پر روشنی ڈالی پھر اس کے بغیر بچوں کی تعلیم میں ہو رہے حرج کا ذکر کیا اور نیا جنگ کا دھنش دینے کی بات اصولاً منظور کی۔ ایک جنگ کے دھنش کے دیئے جانے کے بعد ایک اسکول کو دوسرا دھنش کب دیا جانا چاہئے۔ اس پر ایک ضابطہ بنانے کی ضرورت پر زور دیا۔ یہ بھی واضح کیا کہ ضابطے میں یہ بتا دینا مناسب ہوگا کہ دھنش کھونے پر کیا کاروائی ہونی چاہئے اس اسکول کو نیا جنگ کا دھنش دینے کے تعلق سے ایک نیا سوال بھی ہر ایک نے کھڑا کر دیا۔

ڈپٹی سکریٹری اور جوائنٹ سکریٹری کے ٹیبل کو پار کرتی ہوئی رپورٹ لگ بھگ ایک ماہ بعد ایجوکیشن سکریٹری کی میز پر دھمک گئی۔ وہ بڑے لائق آدمی تھے اپنے راجیہ میں کیا پورے دیش میں ان کا نام تھا۔ تعلیم کا معیار بلند کرنے کے لئے وقتاً فوقتاً اور جگہ جگہ جو سیمینار، ورک شاپ، سمپوزیم وغیرہ منعقد کئے جاتے تھے ان سب میں انہیں بااصرار مدعو کیا جاتا تھا۔ اسی وجہ سے وہ بہت مصروف رہتے تھے اسی لئے جنگ کے دھنش والی فائل وہ کئی دن بعد دیکھ پائے۔

جس دن اس فائل کا نمبر آیا ایجوکیشن سکریٹری کچھ اداس اور کافی بے چین سے تھے۔ ادھر کچھ عرصے سے محکمۂ مالیات ان کی کوئی بھی تجویز منظور نہیں کر رہا تھا۔ کبھی کوئی بڑا اور کبھی کوئی چھوٹا اعتراض لگا کر ان کی سب فائلیں واپس آ رہی تھیں۔ اس دن صبح ہی ان کی چھ نئی یونیورسٹیاں کھولنے کی تجویز محکمۂ مالیات سے لمبے چوڑے نوٹ کے ساتھ واپس آ گئی تھی۔ اس سے پہلے تین نئے انجینئرنگ کالج اور دس پالی ٹکنیک کالج کھولنے کی تجویز کے ساتھ بھی یہی ہوا تھا۔ ایجوکیشن سکریٹری کا بے چین دل اس نکتے کی تلاش میں تھا کہ کوئی ایسا معاملہ آئے جس پر یہ محکمہ چونکے

نہ کر سکے۔ بس یہی وقت تھا جب جنگ کے دھنش والی فائل ان کے سامنے آئی۔

فائل کو انہوں نے بڑے دھیان سے پڑھا۔ آفس کے نوٹ کئی بار پڑھے۔ اداسی کچھ کم ہوئی۔ سوچنے لگے کہ جنگ کے دھنش کی منظوری کو کوئی کیسے روکے گا؟ مگر آفس نے جو بنیادی سوال اٹھایا تھا اس پر غور و فکر ضروری ہوگا۔ محکمۂ مالیات کو رپورٹ بھیجنے سے پہلے جب چاروں طرف تشدد اور جارحیت کا ماحول ہو، تشدد بڑھتا جا رہا ہو، ایک گاؤں کے اسکول کے بچوں کو جنگ کا دھنش دینا کیا دانائی ہوگی؟ ایجوکیشن سکریٹری کو یقین تھا کہ اس مسئلے کا حل نکالا جا سکتا ہے۔ مگر اس کے لئے ہوم ڈیپارٹمنٹ سے صلاح و مشورہ کرنا ہوگا۔ وہ سمجھتے تھے کہ اگر انہوں نے یہ صلاح نہیں لی تو محکمہ مالیات اسے واپس کر دے گا۔ ایجوکیشن سکریٹری نے ہوم سکریٹری سے فون ملایا مگر معلوم ہوا کہ وہ اسی دن سویرے دورے پر نکل گئے ہیں اور کہا نہیں جا سکتا کہ کب تک لوٹیں گے۔ فائل انہوں نے ایک طرف رکھ دی۔

چار چھ دن بعد انہیں پتہ چلا کہ ہوم سکریٹری سکریٹریٹ میں ہیں۔ فون ملتے ہی رابطہ قائم ہوگیا۔ ایجوکیشن سکریٹری بولے "تم تو کہاں گھومتے رہتے ہو؟ تمہارے بغیر یہاں ایک ضروری کام رکا ہوا ہے۔"

"کیا کہوں دوست؟ ادھر کچھ زیادہ ہی مصروف ہوگیا ہوں۔ دوروں پر بھی کافی جانا پڑ رہا ہے۔ ملو گے تب بات کریں گے۔ مگر یہ بتاؤ ہماری کیا ضرورت آن پڑی؟"

اس پر ایجوکیشن سکریٹری نے اپنی مشکل ہوم سکریٹری کو بتائی اور مشورہ دیا کہ خط و کتابت کی بجائے ایک میٹنگ بلا لی جائے جس میں سب طے کر لیا جائے۔ ہوم سکریٹری کو بھی بات مناسب لگی مگر بولے کل میں تین چار دن کے لئے باہر جا رہا ہوں۔ واپس آنے پر جب چاہے میٹنگ رکھ لو۔ ہاں میٹنگ میں آئی جی اور ڈی آئی جی کو بھی ضرور ہی بلانا ہوگا۔ میں ان سے کہے جاتا ہوں کہ اس درمیان وہ تمام جانچ کروا رکھیں۔

ہوم سکریٹری کے واپس آنے کے کچھ دنوں بعد جنگ کے دھنش کھو جانے سے پیدا شدہ مسائل پر غور کرنے کے لئے میٹنگ ہوئی کئی افسروں نے اس میں حصہ لیا۔ ایجوکیشن سکریٹری کے علاوہ ان کے جوائنٹ سکریٹری، انڈر سکریٹری، نائب سکریٹری وغیرہ بھی موجود تھے۔ وہ اپنے ساتھ ایک اسسٹنٹ ڈائرکٹر کو بھی لائے تھے۔ ہوم ڈیپارٹمنٹ سے ہوم سکریٹری اور ایک نائب سکریٹری آئے تھے۔ آئی جی بھی موضوع کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے آئے تھے۔ سی آئی ڈی ڈیپارٹمنٹ اور رینج کے دونوں ڈی آئی جی بھی موجود تھے۔ نو دس آفیسرس موجود تھے۔ اچھی میٹنگ ہوئی چائے پانی بھی اچھا چلا۔ کافی غور و خوض کے بعد ہوم سکریٹری اور پولس اس بات پر تیار ہوئی کہ اسکول کو جنگ کا دھنش دیا جا سکتا ہے۔ پہلے ان سب کو اعتراض تھا مگر ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹ کی تجویز انہوں نے اس شرط پر منظور کی کہ اسکول کو وارننگ دے دی جائے کہ آئندہ جنگ کے دھنش کی پوری دیکھ بھال کی جائے اسکول کی حدود کے باہر نہ لے جایا جائے۔ جب اسے اسکول کے بچوں کو دکھایا جائے تو گاؤں کے دوسرے لوگ وہاں موجود نہ ہوں وغیرہ وغیرہ۔ ہوم سکریٹری نے اس بات پر بھی زور دیا کہ اس طرح کے احکامات تمام اسکولوں کو بھیج دیے جائیں۔

میٹنگ کے بعد میٹنگ کی کارگزاری کی رپورٹ ایجوکیشن آفیسر نے خود تیار کی۔ تین چار گھنٹے کی بحث کو بڑی مہارت سے دو تین صفحوں میں لکھا۔ محکمہ مالیات کے بے موقع بے جا اعتراضات سے بچنے کا یہی ایک طریقہ تھا۔ فائل کسی بھی معنی میں کچی نہ رہنے پائے۔

ہوم ڈیپارٹمنٹ کے بتلائے ہوئے احکامات صادر کرنے میں تقریباً ایک ماہ لگ گیا۔ اس کے فوراً بعد ایجوکیشن سکریٹری نے جنگ کے دھنش والی فائل کو محکمۂ مالیات میں بھیجنے کے لئے سجایا سنوارا۔ وہ اس اہم موضوع پر کوئی نکتہ کمزور پڑنے دینا نہیں چاہتے تھے۔ اس طرح ہیڈ ماسٹر کی رپورٹ کے تیرہ مہینے بعد فائل اپنے اگلے سفر پر محکمۂ مالیات کو روانہ ہوئی۔

سکریٹریٹ میں ہمیشہ سے محکمۂ مالیات کی ایک اہم جگہ رہی ہے۔ وہاں کے آفیسر خاص قابلیت والے اور نائب افسران بڑے خرانٹ مانے جاتے ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹے بال کی بھی وہ ایک نہیں کئی کھالیں کھینچ لیتے تھے ۔۔۔ یقینی تھا کہ ایسی جگہ جنگ کے دھنش والی فائل کی دھجیاں اڑانے میں کوئی کسر نہیں رکھی جائے گی۔ وقت تو کافی لگا اس میں مگر محکمے

فائل پر گن کر کئی کئی سوالیہ نشان بنائے جیسے کہ ایجوکیشن
ڈپارٹمنٹ کی تنقید کر رہا ہو ۔۔۔ کچھ اس طرح کے سوالات
۔۔۔ اسکول کو جنک کا دھنش دینے کا فیصلہ کب کیا
تھا؟ وہ کاپی محکمے کو دکھائی جائے۔ ہر سال اس مد میں
کتنا روپیہ خرچ کیا جاتا ہے؟ پچھلے دس سالوں میں کئے گئے خرچ
کا حساب لگایا جائے۔ بچوں کو جنک کے دھنش سے دی گئی تعلیم
کا کیا اثر پڑا ہے؟ اس کا جائزہ لیا گیا ہے یا نہیں؟ اگر نہیں تو کب
تک کا ارادہ ہے؟ کیا آج کے زمانے میں بھی جنک کے دھنش کے
ذریعے تعلیم دی جانی ضروری ہے؟ کیا ماچس گن وغیرہ کا استعمال
نہیں کیا جا سکتا؟ وغیرہ وغیرہ

محکمۂ مالیات میں بھی محکمۂ تعلیم کی طرح فائل کئی جگہ سے ہوتی ہوئی سکریٹری تک پہنچی۔ فائننس سکریٹری بڑے سخت آفیسر تھے۔ خرچ کی کوئی بھی تجویز چاہے وہ بجٹ میں شامل بھی ہو گئی ہو ان سے پاس کرانا ٹیڑھی کھیر تھا۔ پہلی بار میں تو سیدھی سی تجویز کو بھی نہیں مانتے تھے۔ نہ کہنا ان کی شخصیت اور مزاج کا ایک حصہ بن چکا تھا۔ یہاں تک کہ بیوی جب پوچھتیں چائے پیو گے یا کھانا لگاؤں تو وہ پہلے ہمیشہ نہ کہتے تھے۔

جس دن فائننس سکریٹری نے یہ فائل دیکھی وہ اگلے سال کے بجٹ اور پلان کے معاملوں میں پھنسے ہوئے تھے اور باتوں کے لئے ان کے پاس وقت ہی نہ تھا پھر بھی اپنی میز پر لگے فائلوں کے ڈھیر کو کم کرنا چاہتے تھے۔ یہی کام فائلوں پر لئے جانے والے فیصلوں کو ٹال کر ہی کیا جا سکتا تھا۔ یہی انہوں نے کیا۔ کچھ پر چھوٹا موٹا اعتراض کر دیا کچھ میں ایک آدھ سوال جڑ دیا کچھ میں وضاحت مانگی۔ جنک کے دھنش والی فائل میں بھی انہوں نے ایک چھوٹے سے نوٹ کے ساتھ ایک نیا سوال کھڑا کر دیا انہوں نے لکھا "آج کے سنگین مالی حالات میں جنک کے دھنش کے لئے کوئی رقم منظور کرنا مشکل ہی لگتا ہے۔ مگر اس پر بعد میں سوچا جا سکتا ہے۔ پہلے یہ دیکھنا ہے کہ پچھلا دھنش کس نے کھویا؟ اور کیا اس سے نقصان کی بھرپائی نہیں کرانی چاہئے یہ طے کرنا ہوگا کہ جنک کا دھنش عوام کی ملکیت ہے اور اس معاملے کو ہمیشہ سنجیدگی سے لینا چاہئے محکمہ تعلیم کے اس نقصان کا ذمہ دار کون ہے یہ طے کرنے کے بعد ہی فائل دوبارہ محکمۂ مالیات کو بھیجی جائے۔

ایجوکیشن سکریٹری پھر ہار گئے۔ فائننس سکریٹری نے جو سوال اٹھایا تھا وہ قاعدے کے حساب سے بالکل ٹھیک تھا کہتے کیا؟ چپ ہو گئے۔ ڈائرکٹر آف ایجوکیشن کو اس بات کا ذمہ سونپا گیا۔ کاغذات کی واپسی کا سفر شروع ہو گیا۔ ڈائرکٹر نے ضلع اسکول انسپکٹر سے کہا کہ وہ خود جانچ کر کے بتائیں کہ دھنش کب اور کس نے کھویا؟

کمیشن کی آمد کے تقریباً ڈیڑھ سال بعد یہ جانچ شروع ہوئی کہ جنک کا دھنش کیسے کھویا؟ اسکول انسپکٹر کے گاؤں میں ڈیرا ڈالنے سے کافی کھلبلی مچی۔ دھیرے دھیرے پوچھ تاچھ کا کام بڑھا۔ ہیڈ ماسٹر نے کہا کہ جب سے وہ اسکول میں ہیں جنک کا دھنش انہوں نے دیکھا ہی نہیں۔ دوسرے ماسٹروں نے بھی یہی کہا۔ پچھلے دو ہیڈ ماسٹر پاس کے گاؤں میں ہی تھے انہیں بلا کر پوچھا گیا۔ گاؤں کے لوگوں سے دریافت کیا گیا۔ بس اتنا پتہ چلا کہ کسی وقت اسکول میں جنک کا دھنش تھا ضرور۔ مگر وہ کھویا کیسے یہ نہ معلوم ہو سکا۔ کسی کو ذمہ دار ٹھہرانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ پانچ چھ دن گاؤں میں رہ کر اسکول انسپکٹر لوٹ گئے۔ چلتے وقت ہیڈ ماسٹر نے کہا "آپ نے اب خود جانچ کر لی جنک کے دھنش کے بغیر بچوں کی پڑھائی میں حرج ہو رہا ہے۔ آپ ہمیں نیا دھنش دلانے کی مہربانی کریں۔ اس بار دھنش کو ہم بہت سنبھال کر رکھیں گے"

اپنے آفس میں اسکول انسپکٹر نے رپورٹ بنائی۔۔۔ خرید کے قاعدوں کو بھی دیکھا پھر لکھا۔ بہت محنت کے بعد بھی یہ پتہ نہیں لگا کہ جنک کا دھنش کیسے کھویا؟ اسی لئے کسی کو ذمہ دار نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ مستقبل میں سرکاری ملکیت کی دیکھ بھال میں غفلت نہ کرنے کے احکامات پہلے ہی صادر کئے جا چکے ہیں۔ اب پھر دہرا دیئے جائیں گے۔ کسی اور اسکول سے جنک کا دھنش کھونے کی اطلاع نہیں آئی ہے۔ اس سے لگتا ہے کہ اور سب جگہ جنک کا دھنش محفوظ ہے۔ اس نقصان کو رائٹ آف کرنا ہوگا۔ نیا جنک کا دھنش فوراً منظور کیا جائے۔

اس بار محکمۂ مالیات تک کا فائل کا سفر آسانی سے طے پا گیا

[باقی صفحہ ۳۶ پر دیکھئے]

شعیب شمس

وارڈروب کا مسئلہ

آج میں نے اپنے پرانے مسائل
پرانی الجھنوں کو
(جو کبھی پرانی نہ تھیں)
دیوار کے سہارے
لکڑی کے ہینگر میں سجا کر
کھونٹی میں لٹکا دیا ہے
اس لیے کہ وارڈروب میں اب اتنی بھی جگہ باقی نہیں
کہ شکستہ امیدوں کے پرانے مسائل
اس میں سجائے جائیں
وارڈروب جو کبھی سنگار خانہ کی زینت تھا
آج پرانے مسائل
پرانی الجھنوں کا عجائب خانہ ہے
رفتہ رفتہ میرے کمرہ کا ہر کونہ
کچھ ہی دنوں میں
عجائب خانہ بن جائے گا

● شاستری نگر - موتی ہاری (بہار)

افضال ملک

چڑیوں کا انتظار

"ابرہہ"[1] کی فوج جیسی
اس صدی کی تہذیب
جس کے آہنی ہاتھی
قدروں کے تمام پرچم روندتے ہوئے
بڑھے آتے ہیں
وحشتناک طوفان کی طرح
اس سے پہلے کہ یہ فولادی حملہ آور
نئی نسل کے دلوں کا ہر ایک کعبہ
مسمار کر دیں۔
کاش کسی گوشۂ آسماں سے
ابھر آئیں
غیب سے آنے والی چڑیاں
چونچ میں دبائے ہوئے
اپنی کنکریاں۔

---

[1] قرآن مجید میں سورۂ فیل کے واقعہ میں جن ہاتھیوں کی فوج کا مکہ میں خانۂ خدا ڈھانے کے ارادہ سے حملہ کا ذکر ہے۔ "ابرہہ" اسی لشکر کا سپہ سالار و حکمراں اور ابی سینائی نسل سے یمن کا بادشاہ تھا۔

● 311/B چائے لوہاراں اسٹریٹ مالیر کوٹلہ (پنجاب)

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

تنقیدیں، تاثرات، مسائل ومباحث

(۳)

نازش پرتاب گڈھی ——— پرتاب گڈھ

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر مل چکا ہے اور وقتاً فوقتاً پڑھتا رہتا ہوں کچھ تو خرابیٔ صحت کی وجہ سے اور مشاعروں کے چکر میں اتنا وقت ابھی نہیں ملا کہ اطمینان کے ساتھ کوئی ایک مضمون بھی پڑھتا۔

بھائی صاحب مرحوم کے بعد کم از کم مجھے یقین ہو گیا تھا کہ اب کوئی خاص نمبر تو الگ رہا عام نمبروں کی جان کے بھی لالے پڑ جائیں مگر آپ نے نہ صرف شاعر کو زندہ رکھا بلکہ خاص نمبروں کی اس روایت کو بھی برقرار رکھا اور آگے بڑھایا جس کی بنیاد مرحوم نے ڈالی تھی۔ آپ دونوں بھائیوں کا استقلال اور عزم نے میرے یقین کا بت چور چور کر دیا اور مجھے صد خوشی ہے کہ میرا یقین بے بنیاد ثابت ہوا۔

جیسا کہ پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ میں ابھی تک کوئی ایک بھی مضمون نظم یا غزل اطمینان کے ساتھ نہیں پڑھ سکا ہوں پھر بھی ورق گردانی کرتے ہوئے میری نظر جناب مظہر امام کے ان جملوں پر ٹھہر گئیں کہ "وہ اور تو اور ترقی پسندوں کا بھی یہ عالم رہا کہ وہ ۴۴۔۱۹۴۳ء تک آزاد شاعری کو ہاتھ لگاتے جھجکتے تھے" اور "مخدوم کے علاوہ کسی ترقی پسند نظم نگار نے آزاد شاعری شروع نہیں کی تھی" میں نے اور مظہر امام صاحب نے تقریباً ایک ہی ساتھ شاعری کی ابتدا کی تھی اور میری طرح وہ بھی (پہلے) ترقی پسند تھے نیز یہ بھی اکثر و بیشتر میری اور ان کی نظمیں رسالوں میں ساتھ ساتھ شائع ہوا کرتی تھیں۔ میرے پاس تو رسالوں کی پرانی فائلیں محفوظ نہیں ہیں اگر مظہر امام صاحب کے پاس موجود ہوں یا پھر وہ اپنے حافظے کو مزید کریدیں تو انہیں یاد آ جائے گا کہ صرف سلام مچھلی شہری اور منیب الرحمٰن ہی نہیں ۴۴۔۱۹۴۳ء میں نازش پرتاب گڈھی کی آزاد نظمیں بھی رسائل میں شائع ہو رہی تھیں "چنچل ناگن" میں نے ۱۹۴۴ء میں لکھی تھی جو جنوری یا فروری ۱۹۴۵ء کے ماہنامہ "شعاعیں" دہلی میں شائع ہوئی تھی۔ یہ نظم میرے پاس اب بھی محفوظ ہے اور ایک نظم کا صرف عنوان ذہن میں ہے "آتش فشاں" جو ۱۹۴۴ء ہی میں پریت لڑی میں شائع ہوئی تھی یعنی ترقی پسند ہونے کے باوجود میں نے بھی آزاد شاعری کو ۱۹۴۲ء ہی میں اپنایا تھا۔ اور یہاں یہ بات بھی کہہ دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ ذاتی طور پر آزاد اور معریٰ شاعری کے شدید مخالف ہونے کے باوجود استاد محترم حضرت علامہ مولانا سیماب مرحوم و مغفور نے آزاد نظم لکھنے پر میری سرزنش کبھی نہیں کی اور نہ منع کیا علامہ مرحوم بھی اپنے دوسرے ہم عصر اساتذہ کی طرح تنگ نظر ہوتے تو آج نہ تو نازش پرتاب گڈھی ہوتا نہ محمود جالندھری، ضیا فتح آبادی، سید فیضی اور الطاف مشہدی وغیرہ ہوتے۔

ضیا فتح آبادی ——— نئی دہلی

شاعر کا خاص نمبر مل گیا۔ اسے سرسری طور سے دیکھ سکا ہوں۔ سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہندوستان اور پاکستان میں نثری نظم کے تعلق سے جو کچھ لکھا اور کہا گیا ہے آپ نے اس کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے اور اس کے ساتھ نئے مضامین و خیالات کا اضافہ بھی ہے جس سے اس نمبر کی قدر و قیمت بڑھ گئی ہے۔ یہ بہت بڑا اہم اور ضروری کام کیا ہے۔ پھر اس کے ساتھ آپ نے جو نثری نظم اور آزاد غزل کے نمونے سامنے رکھے ہیں ان سے نمبر کی افادیت زیادہ ہو گئی ہے۔ فی الحال میں صرف ایک بات کہنی چاہوں گا اور وہ یہ ہے کہ ہمیں نثری نظم کو نظم کی بجائے نثر کے زاویے سے پرکھنا چاہئے کیونکہ اس کا نثر سے قریب ہونا بھی ضروری ہے۔ وہ نظم کی کوئی صنف تو کبھی بن ہی نہیں سکتی اسی لئے کوشش یہ ہونی چاہئے کہ نثری نظم کی کوئی سطح وزن و آہنگ میں نہ ہو۔ صرف مغرب کی پیروی سے کام نہیں چلے گا۔ اب رہی آزاد غزل کی بات تو جب تک وزن، ردیف اور قافیہ کی قید ہے، غزل کو آزاد نہیں کہا جا سکتا اور ویسے آزاد غزل بھی کیا اس کو تو کوئی اور ہی نام دینا ہوگا۔ چھوٹے بڑے مصرع کہہ کر سمجھنا کہ آزاد غزل ہو گئی، کم روی ہے۔ غزل آخر غزل ہے، پابند کیا اور آزاد کیا۔ میں تو اسے "نا غزل یا غیر روایتی غزل" کہوں گا۔ اگر ذائقہ بدلنے کے لئے یا کسی کی خوشنودی کے لئے،

فیض، قتیل شفائی اور نارش پرتاب گڑھی وغیرہ نے کچھ آزاد غزلیں کہی ہیں تو یہ نہ تو اس کی مقبولیت کی دلیل ہے نہ رواج پانے کا ثبوت ہیں خوش ہوں کہ آپ نے نثری نظم لکھی ہے جو بہت خوب ہے مگر آزاد غزل کی مشق نہیں کی۔ آزاد غزل کی تحریک سے غزل کشی کی بو آرہی ہے۔ خدا را غزل کو اپنے حال پر چھوڑ دیا جائے کیونکہ غزل واحد صنف ہے اور اس کے حصے نہیں کئے جا سکتے۔ بیشتر مضامین لکھنے والوں نے اپنی عروضی سوجھ بوجھ منوانے کی کوشش کی ہے کیا اس سے نثری نظم اور آزاد غزل کو فائدہ پہنچ سکتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ نمبر کی اشاعت پر میری دلی مبارک باد۔

شہریار ——————— علی گڈھ

"نثری نظم اور آزاد غزل" جیسی اصناف پر تم نے جیسا اور جتنا اچھا نمبر نکالا ہے اس کے لئے میری دلی مبارک باد قبول کرو۔ میں تم کو ایک مدیر سمجھتا تھا لیکن اس نمبر سے اور پہلے کے اور نمبروں سے اندازہ ہوا کہ تم ایک محقق بھی ہو۔ اتنی چھان بین اور تلاش و جستجو تو ہمارے پیشہ ور محقق بھی نہیں کرتے۔

نثری نظم اور خاص طور سے آزاد غزل کے جو نمونے اس میں شامل ہیں ان سے ان اصناف کا مستقبل بہت روشن نظر نہیں آتا۔ خدا کرے میرا تاثر صحیح نہ ہو۔

مرتضیٰ اظہر رضوی ——————— دربھنگہ (بہار)

ڈھیری مبارک بادیں۔ نئے سال اور حسین نمبر کی۔ اس نمبر نے چند ذہین لڑکوں میں آزاد غزل کا شوق ابھارا ہے لیکن وہ اسے آزاد غزل نہیں کہہ کر "دف طرز" کہتے ہیں۔ ایک تجربہ بھیج رہا ہوں۔ پسند آئے گا ہی اس لئے شائع کر دیجئے گا۔

دف طرز

انگریزی زبان میں جس طرح [illegible] پر گائے جانے والے نغمے [illegible] کہلاتے ہیں اسی طرح دف پر گائے جانے والے نغمے اردو میں دف طرز کہے جا سکتے ہیں۔ اس میں اور غزل میں بنیادی طور پر یہ فرق ہے غزل بحر کی پابند ہے جبکہ اس میں بحر یا ان کے ارکان کی پابندی لازمی نہیں ہے۔ غالباً آزاد غزل کہنے والوں کو شعر گوئی کا یہ امکان نظر نہیں آیا۔

خواب میرا تھا — تعبیر اس کی تھی
ادراک میرا تھا — تشہیر اس کی تھی
اظہار میرا تھا — تفسیر اس کی تھی
فہم میرا تھا — تحریر اس کی تھی
سر میرا تھا — تعزیر اس کی تھی
جسم میرا تھا — زنجیر اس کی تھی
پیکر اس کا تھا — تصویر میری تھی
حسن اس کا تھا — تنویر میری تھی
انتظار اس کا تھا — تاخیر میری تھی
درد اس کا تھا — تاثیر میری تھی
بیان اس کا تھا — تقریر میری تھی
شہر اس کا تھا — تعمیر میری تھی [تنویر احمد]

شاہد علی خاں ——————— نئی دہلی

"نثری نظم اور آزاد غزل نمبر" ملا۔ مبارک باد! خدا تم دونوں بھائیوں کو خوش رکھے جو کام تم دونوں مل کر کر رہے ہو میں اتنے بڑے رسالے شائع...

سے ساتھ نہیں کر پا رہا ہوں ——— ایک بار پھر مبارکباد اور دعائیں

حامدی کاشمیری ——— سری نگر

نمبر میری توقعات سے بڑھ کر نکلا ہے۔ آپ نے جس جانفشانی اور محنت سے نثری نظم اور آزاد غزل کے بارے میں قیمتی تحقیقی اور تنقیدی مواد جمع کیا ہے اور اسے سلیقے اور نفاست سے ترتیب دیا ہے اس کی مثال ہندوستان میں کم ملتی ہے۔ اردو شاعری میں روایت اور تجربہ پسندی کے موضوع پر تحقیقی اور تنقیدی کام کرنے والوں کے لئے آپ نے ایک خزانہ جمع کر لیا ہے۔ میری جانب سے دلی مبارکباد قبول کیجئے۔

شارب ردولوی ——— نئی دہلی

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر کو شروع سے آخر تک پڑھنے کے بعد ہی رکھ سکا۔ شاعر یوں تو اپنے خاص نمبروں کے لئے ہمیشہ سے مشہور ہے لیکن یہ نمبر اپنی الگ انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ آپ نے جس محنت سے نثری نظم اور آزاد غزل کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں وہ یقیناً قابلِ مبارکباد ہے۔ آپ کا یہ نمبر اردو شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کی ہمیشہ رہنمائی کرے گا۔

مخمور سعیدی ——— نئی دہلی

آپ نے ایک ایسی دستاویز مرتب کر دی ہے جو اس موضوع پر کام کرنے والوں کی ہمیشہ رہنمائی کرتی رہے گی۔

بشر نفی صدیقی ——— بدایوں

شاعر کا نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ملا۔ آپ کو بھی جو سوجھتی ہے نئی سوجھتی ہے۔ اتنا ضخیم چار سو صفحات پر مشتمل قاموسی نوعیت کا خاص نمبر معمولی رسالہ اردو تو کیا کسی اور زبان میں بھی نہیں نکل سکتا۔ اس موضوع پر اب تک جتنا مواد مل سکتا تھا آپ نے سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اگر ایک طرف خلیل الرحمن اعظمی "نئی نظم کا سفر" میں جھانکتے ہوئے ملیں گے تو دوسری طرف وزیر آغا اپنے مضمون میں گل افشانی کرتے نظر آئیں گے۔ محمد حسن، شمس الرحمن فاروقی، ابن فرید، عنوان چشتی، ابوالفیض سحر اور ش۔ ک۔ نظام نے نثری نظم کے متعلق جو باتیں پیش کی ہیں قابل غور ہیں اور ان کو نظرانداز نہیں کیا سکتا۔ آزاد غزل کے متعلق سید حامد حسین، کرامت علی کرامت، سید مبارک علی، مظہر امام، فرید اندوری، ذکاءالدین شایاں اور مناظر عاشق ہرگانوی نے کئی اہم مسائل ہمارے سامنے پیش کئے ہیں۔ اس پر ادبی مباحثے یا مکالمے مستزاد ہیں۔ ان مباحث نے نمبر میں جان ڈال دی ہے۔ میں آپ کو اتنا اچھا خاص نمبر نکالنے پر مبارکباد دیتا ہوں۔

شمیم حنفی ——— نئی دہلی

آپ نے بلاشبہ بہت محنت اور سلیقے سے یہ کام انجام دیا ہے۔ آزاد غزل کے سلسلے میں اگر رائے موافق نہ ہو تو اسے تعصب سے تعبیر کرنا بھی غلط ہوگا۔ مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ بعض اصحاب اب تک جو آزاد غزل کی ساخت کو قبول نہیں کر سکے متعصب قرار دیتے ہیں۔ یہ مسئلہ تو علمی ہے اور اس پر گفتگو بھی اسی سطح پر ہونی چاہئے۔

مظفر حنفی ——— نئی دہلی

اس میں شبہ نہیں کہ تم بڑے ٹھاٹ کے نمبر نکال رہے ہو۔ اس پہلے پر لوگ متفرق مضامین اور مباحث میں تو شریک رہے ہیں لیکن تمام گوشوں پر اس وضاحت و صراحت کے ساتھ کام نہیں ہوا تھا جس کی اولیت کا شرف شاعر نے حاصل کر لیا ہے۔ بہت سی باتوں سے اصولی اختلاف کے باوجود یہ نمبر مجھے بہت پسند آیا۔ مبارکباد! خدا کرے ایسے بہت سے کارنامے تمہارے دم سے ظہور میں آئیں اور مرحلۂ شوق طے نہ ہو۔

عبدالمغنی ——— پٹنہ

تازہ نمبر ملا۔ کیا تبصرہ کروں سوائے اس کے کہ آپ نے بڑی محنت کی ہے اور یقیناً وقت کے ایک چلتے ہوئے موضوع پر اپنی حد تک ایک دستاویز سی مرتب کر دی ہے؟ آئندہ جو لوگ بھی اس موضوع سے بحث کریں گے وہ آپ کے نمبر کا حوالہ دینا ضروری سمجھیں گے۔

 [باقی صفحہ ۳۳ پر دیکھئے]

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

- صلیبیں مرے دریچے میں (خطوط)
- فیض احمد فیض
- صفحات ۲۲۴ ـــ قیمت ۱۶ روپئے
- سال اشاعت ـــ ۱۹۸۲ء
- مغربی بنگال اردو اکاڈمی ۱۷، سندری موہن ایونیو کلکتہ ۱۴

یہ مجموعہ فیض احمد فیض کے ان خطوط پر مشتمل ہے جو انہوں نے اپنی شریک حیات ایلس کے نام تحریر کئے تھے۔ یہ خطوط ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۵ء تک ایام اسیری کے دوران پاکستان کی مختلف جیلوں سے لکھے گئے جہاں فیض صاحب نے قید و بند کی صعوبتیں اٹھائی تھیں۔ اصل خطوط تو انگریزی میں تحریر کئے گئے تھے لیکن انہیں ترجمہ کر کے کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔

سب سے پہلے خطوں کا یہ مجموعہ ۱۹۷۱ء میں پاکستان سے شائع ہوا تھا اور پھر کمیاب ہو گیا تھا۔ فیض احمد فیض جب ۱۹۸۰ء میں افرو ایشین کانفرنس میں شرکت کرنے کے لئے کلکتہ آئے تو اردو اکاڈمی نے انہیں نہایت ہی شاندار عوامی استقبالیہ دیا اور ہندوستان میں پہلی بار یہ کتاب شائع کی۔

اس مجموعہ میں جہاں فیض نے مختصراً اپنے ان خطوط کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے اور اسے ادبی تصنیف نہ بتلاتے ہوئے محض قلم برداشتہ نجی خطوط کہا ہے جن سے لکھنے والے کی افتادِ طبع کے بارے میں کچھ واقفیت حاصل ہو سکتی ہے۔ انہوں نے "گذارش احوال واقعی" کے آخر میں لکھا ہے

"مجھے ان خطوط کی اشاعت کا ایک ہی جواز نظر آتا ہے اور وہ یہ کہ ہمارے یہاں بہت سے لوگوں کے لئے قید و بند کوئی غیر متوقع سانحہ یا حادثہ نہیں بلکہ معمولاتِ زندگی میں داخل ہے اس لئے بہت ممکن ہے کہ ہمارے شعبہ عمرانیات میں "حبسیات" بجائے خود ایک موضوعِ تحقیق ٹھہرے اس صورت میں شاید خطوط طویل اسیری کے نفسیاتی تجربے کا ایک آدھ پہلو اجاگر کر سکیں۔"

خطوط سے قبل "کتاب اور صاحبِ کتاب کی کہانی" کے تحت مرزا ظفر الحسن (جو کہ ان خطوط کی ترتیب و اشاعت کے محرک
ٹھہرے) نے نہایت ہی دلچسپ انداز میں خطوط کی ترتیب و
کی داستان سنائی ہے جس سے فیض احمد فیض کی شخصیت کے
گوشے نمایاں ہوتے ہیں۔ ان خطوط کی اہمیت ایلس فیض
سال تک خطوں کو محفوظ رکھنا۔ خطوں پر دن تاریخ او
سال کا باقاعدہ اندراج کیونکہ فیض خط لکھتے وقت ا
دن ہی لکھا کرتے تھے۔ مرزا صاحب نے کتاب کی تکمیل تک
کو فیض کی سوانح کا جزو کہا ہے اور واقعتاً خطوط کے تر
لیکن ان کی تکمیل تک کے واقعات فیض کی شخصیت، بیگم فیض
شوہر سے بھرپور لگاؤ ان تینوں حضرات کے اجتماع سے ا
والی گفتگو، طریقہ کار خطوں سے کیا کچھ حذف کیا گیا۔ ترجمہ ک
ہوتا تھا۔ کن کن مراحل سے اس ترجمے کو گنگناتی صورت
سے اردو میں ترجمے کی دقتیں، بیگم فیض کی بے پناہ دلچسپی او
پل لمحہ لمحہ توجہ وغیرہ وغیرہ۔ لتے شگفتہ انداز میں قلم بند ہو
کہ کسی عمدہ خاکے کا سا مزا ملتا ہے۔

فیض احمد فیض نے حیدرآباد جیل، کراچی جیل اور منٹگمری
اور اس کے بعد منٹگمری (ساہیوال) سے کل ملا کر ۱۲۵ خطوط
اس کے علاوہ ۸ خطوط وہ ہیں جو انہوں نے اپنے بچوں کے نام لکھے
یہ سارے خطوط ایک بڑے شاعر ادیب، محبت کرنے والے شو
بڑے انسان نے تحریر کئے ہیں۔ چنانچہ ان میں بے پناہ تنوع او
سائل کے پیچ و خم اور ایک ایسی وسیع کائنات احساس ملتی
سے ایک عام قاری بھی لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ ہمت و حو
واستقلال اور زندگی کے وہ چھوٹے چھوٹے منظر نامے جو کسی
ذہن کے ذریعہ نوک قلم پر ابھرتے ہیں۔ بہت دلچسپ معلوم ہو

- سطح آئینہ (شعری مجموعہ)
- سہیل واسطی
- صفحات ۱۰۴ ـــ قیمت ۱۲ روپئے
- سال اشاعت ـــ ۱۹۸۲ء
- مغربی بنگال اردو اکاڈمی ۱۷، سندری موہن ایونیو کل

بنگال کے معروف ترقی پسند شاعر سہیل واسطی مرحوم
کا مجموعہ جس میں کل ۴۴ نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ مختلف ہیئتوں
تخلیق کی گئی یہ پابند و آزاد نظمیں ایک ایسے شاعر اور ادیب

کا منظر نامہ ہے جس نے قدم قدم پہ ناسازگار حالات کا سامنا کرتے ہوئے اپنے اندرون کی گھٹن اور کشمکش کو اظہار کا تخلیقی روپ دیا تھا۔ سہیل واسطی کے یہاں موضوعات اور ان کا تخلیقی برتاؤ جو لہجہ بناتے ہیں اس میں ایک طرح کا بیانیہ پن نمایاں نظر آتا ہے اور ترقی پسندوں کی موضوعاتی شاعری کا یہی خاصہ ہے۔ سہیل واسطی مرحوم نے اپنی نظموں میں جہاں جہاں بیانیہ اکہرے پن سے گریز کیا ہے۔ متاثر کرتے ہیں۔

رضوان واسطی نے "سہیل واسطی۔ ایک تعارف" میں "سطح آئینہ" کے شاعر کی شخصیت کا بھرپور تعارف کروایا ہے جس سے مرحوم کی شاعری کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہوتی ہے۔ کتاب سلیقے سے شائع کی گئی ہے۔

افتخار امام صدیقی

○ زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالانہ خریداری اپریل ۱۹۸۴ کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے ازراہ کرم سال آئندہ کے لئے مبلغ ۳۰ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجئے۔ امید ہے کہ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۴ نور وزیر اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپا کر وہیں سے شائع کیا

○ زرِ سالانہ وقت پر ارسال کر کے شاعر کی اشاعتوں کو استحکام دیجئے۔
○ مراسلت کے وقت اپنا خریداری نمبر ضرور تحریر کیجئے۔
○ جواب طلب امور کے لئے اور تخلیقات کے لئے پوسٹ کارڈ، مناسب ٹکٹ یا لفافہ ارسال کیجئے۔

کہ آنکھیں بند ہوں اور...

سلیم احمد

۱۹۲۷ء ـــــ ۱۹۸۳ء

ہندو پاک کے مشہور نقاد، شاعر، ادیب، صحافی اور ڈراما نویس جناب سلیم احمد کا یکم ستمبر ۱۹۸۳ء کو کراچی میں انتقال ہو گیا۔ سلیم احمد کے انتقال سے پوری اردو دنیا سوگوار ہو گئی۔ ایک ایسی شخصیت جو ہمیشہ ہی متنازعہ بحث بنے کے باوجود قدر کی نگاہ سے دیکھی گئی اپنے افکار و خیالات کے ذریعہ چونکانے اور متاثر کرنے کا عمل ان کے یہاں ہمیشہ تیز تر رہا۔ سلیم احمد کی پیدائش ۳؍ رمضان المبارک ۱۳۴۵ھ ۱۹۲۷ء میں کھیولی ضلع بارہ بنکی (یو۔پی) میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں حاصل کی۔ والد کے انتقال کے بعد کئی جگہوں پر تعلیم حاصل کرنے کے لئے جانا پڑا۔ میرٹھ میں فیض عام انٹر کالج میں داخلہ لیا اور یہاں سے ۱۹۴۵ء میں میٹرک پاس کیا۔ میٹرک کے بعد میرٹھ کالج میں داخل ہوئے انٹر میں پڑھ رہے تھے کہ ملک تقسیم ہو گیا اور وہ کراچی چلے گئے۔ جہاں انہوں نے اپنی تعلیم مکمل کی۔ ۱۹۵۱ء میں ریڈیو پاکستان سے تعلق ہوا جو آخری عمر تک رہا۔ ۱۹۴۴ء میں شاعری شروع کی۔ ۱۹۴۸ء سے تنقیدی مضامین لکھنے شروع کئے۔ فلموں سے بھی وابستہ رہے اور کہانیاں مکالمے اور گانے لکھتے رہے۔ کئی اخبارات میں کالم نگاری کی۔ اپنے کالموں میں انہوں نے ہمیشہ ہی بے باک ہو کر لکھا یکم ستمبر ۱۹۸۳ء کی شب میں ان کا انتقال ہوا۔

سلیم احمد کی تصانیف:۔ ادبی اقدار (تنقیدی مضامین) ۱۹۵۶ء۔ بیاض (مجموعۂ کلام) ۱۹۶۲ء۔ نئی نظم اور پورا آدمی (تنقید) ۱۹۶۲ء۔ غالب کون؟ (تنقید) ۱۹۷۱ء۔ ادھوری جدیدیت (تنقیدی مضامین) ۱۹۷۷ء۔ اقبال ایک شاعر (تنقید) ۱۹۷۹ء۔ اکائی (مجموعہ کلام) ۱۹۸۲ء۔ محمد حسن عسکری۔ آدمی یا انسان (تنقید) ۱۹۸۲ء۔

لال چند پرارتھی چاند

۱۹۱۶ء ـــــ ۱۹۸۲ء

اردو کے معروف شاعر، اردو دوست اور ادب نواز جناب لال چند پرارتھی چاند کا ۶۶ برس کی عمر میں طویل بیماری کے بعد اپنے آبائی گاؤں نگر (ضلع کلو۔ ہماچل پردیش) میں ۱۱؍ دسمبر کی رات کو اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ آپ ۱۹۱۶ء میں پیدا ہوئے تھے۔ دو بار پنجاب اسمبلی میں ایم ایل اے منتخب ہوئے اس سے قبل وہ ایک کامیاب صحافی، ہردلعزیز فن کار اور شاعر تھے۔ دھرم شالہ سے برسوں وہ ہفت روزہ "جنم بھومی" جناب کنول ہوشیارپوری کے اشتراک سے نکالتے رہے۔ ۱۹۶۰ء میں انہوں نے کلو سے ہفت روزہ "کلو دیش" جاری کیا۔ ۱۹۶۷ء میں وہ ہماچل وزارت کے سینئر وزیر بنے اور دس برس تک بھاشا کلا سنسکرتی وبھاگ (محکمہ آرٹ، ثقافت و السنہ) کے محکمہ کے انچارج رہے۔ اردو اور پہاڑی زبان کی ترقی کے لئے انہوں نے اپنے زمانۂ وزارت میں بھرپور کوششیں کیں۔ اردو ادیبوں کے محسن، مربی اور سرپرست۔ قبلہ اعجاز صدیقی مرحوم کے بھی وہ اچھے دوستوں میں سے تھے۔ شاعر میں چاند صاحب کا کلام اکثر شائع ہوتا رہا۔ محکمۂ السنہ و ثقافت کے علاوہ مرحوم چاند صاحب جنگلات، صنعت، زراعت، صحت اور آبکاری کے وزیر بھی رہے۔ ڈاکٹر پرمار کی وزارت میں بھی اور ٹھاکر رام لال کی وزارت میں بھی۔ ۱۹۷۷ء میں جنتا لہر آئی تھی تو چاند صاحب نے چناؤ نہیں لڑا۔ آپ طب یونانی بورڈ کے بھی آل انڈیا چیئرمین تھے۔ بزم ادب ہماچل کے لئے اور ریاست میں اردو کے فروغ کے لئے مرحوم نے بہت کام کیا۔

رفتار (کتب و رسائل)

● **مکاتیب نگم** منشی دیانرائن نگم (ایڈیٹر رسالہ زمانہ کانپور) کے بکھرے ہوئے خطوط کو محمد ایوب واقف نے نہایت ہی دیدہ ریزی کے ساتھ منتخب و مرتب کیا ہے۔ منشی جی نے یوں تو بے شمار خطوط تحریر کئے تھے۔ لیکن صرف ۸۹ خطوط ہی دستیاب ہو سکے۔ ایوب واقف نے ان خطوط کو مع حواشی و تذکرہ مکتوب الیہم کے ترتیب دیا ہے اس طرح یہ کتاب مکتوب نگاری کے باب میں ایک دستاویز کی حیثیت سے حوالے کا کام دے گی۔ اس کتاب کو برج نرائن نگم نے منشی دیانرائن نگم میموریل ٹرسٹ ۱۔ چکبست روڈ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱ کے زیر اہتمام شائع کیا ہے۔ ۱۸۴ صفحات، قیمت مجلد ۲۰ روپئے۔

● **شہد** ـــــ والی آسی کی غزلوں کا پہلا انتخاب اس آرزو کے ساتھ

پاؤں جلتے ہیں تو پھر آگ پہ چلتے کیوں ہو
آرزو لے کے کوئی گھر سے نکلتے کیوں ہو

آپ کی لمس زبان کا منتظر ہے۔ قیمت ـــــ ۲۰ روپئے

مکتبہ دین وادب امین الدولہ پارک لکھنؤ سے یہ خوبصورت شعری مجموعہ حاصل کیجئے۔

● **اُجالوں کا کرب** ـــــ فرد، سماج اور وجود کے حوالے سے ابھرنے والے سوالوں کی صورت گری، حساس قلم کار خیال انصاری کے بہترین افسانوں کا انتخاب۔ قیمت پندرہ روپئے۔ ملنے کا پتہ: [illegible] خوش آمدپورہ مالیگاؤں ۴۲۳۲۰۳

● **انکشاف** [ماہنامہ] ہوڑہ سے شائع ہونے والا دیدہ زیب معیاری ماہنامہ جس کے پہلے ہی شمارے کی ترتیب و تہذیب سنجیدہ قاری کو متوجہ کر لیتی ہے۔ کلیم حاذق کی ادارت میں "انکشاف" کے اس شمارے میں جمیل جالبی، محمد انصار اللہ، جوگندر پال، بلراج کومل، عنوان چشتی، علیم اللہ حالی، نشتر خانقاہی، پرکاش فکری، رؤف خیر، ظہیر انور اور شمیم قاسمی وغیرہ کی معیاری تخلیقات شامل ہیں۔

فی شمارہ ۳ روپئے۔ ۱۲ شمارے تیس روپئے۔ خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتہ:۔ مدیر "انکشاف" ۸۷ فیل خانہ سکینڈ لین ہوڑہ ۷۱۱۱۰۱

● **حرف مستجاب** ـــــ بہ قول کرامت علی کرامت، رشمی کانت راہی غالباً اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے کوہ طور اور کیلاش کا بیک وقت ذکر کیا ہے۔ رشمی کانت راہی کی غزلوں کا اولین مجموعہ۔ قیمت ۲۱ روپئے۔ نجمی اکاڈمی بخشی بازار پولیس لین کٹک (اڑیسہ)

● **لمحے لمحے** (سہ ماہی) بدایوں سے شائع ہونے والے اس رسالے کی جنوری تا مارچ ۸۷ اشاعت کو افسانہ نمبر کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس خاص شمارے میں ممتاز مفتی، ابن فرید، رشید امجد، احمد جاوید، امجد ایوب، خورشید اکرم، مناظر عاشق ہرگانوی، خورشید حیات، نیلما پرویز اور ممتاز نکہت وغیرہ کے افسانے شامل ہیں جن سے افسانے کے تمام مروجہ رجحانات و میلانات کا پتہ چلتا ہے۔ اس سہ ماہی کے مرتبین حبیب سوزاں اور خان فہیم ہیں۔ ایک شمارہ پانچ روپئے اور چار شمارے بیس روپئے۔ پتہ "لمحے لمحے" امام باڑہ اعلیٰ پور بدایوں (یوپی)

● **زندہ کتبے** ـــــ تاثراتی و تجزیاتی خاکوں کا مجموعہ جس میں مرتب عرفان زیدی نے مشہور شاعر عروج زیدی کے ان بکھرے ہوئے مطبوعہ خاکوں کی شیرازہ بندی کی ہے جو ہند و پاک کے مختلف ادبی رسائل میں بکھرے پڑے ہیں۔ "زندہ کتبے" اس سلسلے کی اولین کڑی ہے جس میں شاد عارفی، جگر مرادآبادی، نوح ناروی، راز ایزدانی، شفیق جونپوری اور ماہر القادری پر مضامین شامل ہیں۔ ضخامت ۱۲۶ صفحات قیمت بیس روپئے

پتہ: سید عرفان علی زیدی، محلہ کٹ کوئیاں، رامپور (یوپی)

● **العطش** (ماہنامہ) جموں سے شائع ہونے والا نیا ادبی ماہنامہ نئی نسل کا ہر دلعزیز نمائندہ، نئی سمتوں کا ترجمان۔ زیر ادارت اکمل ارحسن۔ قیمت فی شمارہ ۳ روپئے۔ سالانہ تیس روپئے۔ "العطش" الف۔ ۷۷ گوڈہ بخشی نگر جموں۔

شام مبئی ـــــ ۰

Regd. No. MH-B.Y.W. 28 Price : Rs. 2.50

The "SHAIR" (Monthly) Bombay 400 008.

55 Years of Publication ISSUE NO. 4 1984 Telephone No. 35 99 04

(Publishing Date 27-28)

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57



7/8/04

جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم) * بہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم

اردو کا
پچپن ۵۵ سالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد ۵۵ ● شمارہ ۵-۶

مدیر اعلیٰ

افتخار امام صدیقی

آغا رشید مرزا ——— معاون ——— ناظر نعمان صدیقی

قیمت فی شمارہ
۳ روپے پچاس پیسے

زرِ سالانہ ۳۰/- روپے ● معاونین سے ۵۰/۰۰ روپے ● تاعمر خریداری ۳۰۰/۰۰ روپے ● ممالک غیر سے ۵ پونڈ

ماہنامہ شاعر

مکتبہ قصر الادب ، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸
فون ـــ ۳۵۹۹۰۴

گورنر اور وزیر اعلیٰ کی اپیل

عوام راحتی اقدامات میں تعاون دیں

وزیر اعلیٰ راحت کمیٹی کی منترالیہ میں منعقدہ حالیہ میٹنگ کے دوران سرکاری سطح پر جاری متعدد راحتی اقدامات کا تذکرہ کرتے ہوئے وزیر اعلیٰ نے اس بات کو دہرایا کہ فساد زدہ بے گھر افراد کے لیے نئی جھونپڑیاں فراہم کی جائیں گی اس تعلق سے درکار مالی رقوم کی فراہمی میں آپ نے یقین ظاہر کیا کہ عوام کے تمام طبقات بھی تعاون دیں گے۔ آپ نے رضاکارانہ عطیات کا نشانہ ۱۰ کروڑ روپیہ مقرر کرنے کا فیصلہ کیا۔

گورنر مہاراشٹر نے اجلاس سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ اس وقت ہم سبھوں کو ناخوشگوار واقعات سے پیدا شدہ عوامی مشکلات دور کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اور اس حصول مقصد کے لیے طویل مدتی اقدامات پر فوری عمل درآمد ضروری ہے

آپ نے کہا کہ متاثرہ افراد کی بازآبادکاری اور فوری راحت حکومت اور عوام کے روبرو سب سے اہم مسئلہ ہے جس کے لئے خطیر رقم درکار ہے۔ لہٰذا یہ ضروری ہے کہ اس کام میں عوام بھی اپنی استطاعت کے مطابق تعاون دیں۔ آپ نے پرزور سفارش کی کہ اہم صنعتی و تجارتی ادارے اور مالدار طبقات اپنے عطیات لاکھوں روپیہ میں، اوسط طبقات ایک ماہ کی تنخواہ اور دیگر طبقات ایک دن کی آمدنی دیں۔

عوام سے اپیل کی جاتی ہے کہ وہ اجناس کی صورت میں اپنے عطیات شریمتی بلقیس لطیف کے ماتحت قائم ریلیف سینٹر، واقع راج بھون بمبئی کو روانہ کریں مالی عطیات بذریعہ کراس چیک وزیر اعلیٰ ریلیف فنڈ (برائے فساد زدہ عوام) کے نام وزیر اعلیٰ کے دفتر واقع منترالیہ روانہ کئے جائیں۔

جرعات

ہم مطمئن کیوں ہیں ـــــ ؟

اردو کے سلسلے میں اس زبان کے بہی خواہ اپنے اپنے طور پر کچھ نہ کچھ کرنے میں مصروف ہیں تاکہ اردو کو اس کے جائز حقوق دلوائے جا سکیں۔ یہ سلسلہ آج کا نہیں بلکہ برسوں کا ہے۔ ممکن ہے کچھ خاطر خواہ نتائج نکلے بھی ہوں لیکن صورت حال میں کوئی ایسی نمایاں تبدیلی جو اردو زبان کے لئے طمانیت کا باعث ہو، اب تک ممکن نہیں ہو سکی ہے۔ اتر پردیش میں اردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کا مطالبہ اور ۷ اپریل ۱۹۸۲ کے ایک آرڈیننس کے ذریعہ اردو کو پانچ مراعاتیں دیے کا اعلان اور اسمبلی میں بل پیش کرکے اردو کو باقاعدہ دوسری سرکاری زبان بنائے جانے کا فیصلہ ہوا لیکن اس طرح کا کوئی بل اسمبلی میں پیش نہیں کیا گیا بلکہ اس کی توثیق ہوتی رہی اس طرح دو سال بیت گئے۔ اسی درمیان ریاست میں مخالفتوں کا زبردست طوفان اٹھا اور بات ہائی کورٹ تک پہنچی۔ کابینہ میں ترمیمی بل کی مخالفت کی گئی۔ اور پھر اخبارات کے ذریعہ یہ اطلاع عام ہوئی کہ لکھنؤ ہائی کورٹ نے اردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کے سلسلے میں یوپی حکومت کے آرڈیننس کے خلاف فیصلہ دیا ہے۔ کم و بیش یہی صورت حال دوسرے صوبوں میں بھی ہے۔ مسائل کا بحران اور غیر یقینی حالات نے مایوس کن حد تک اردو عوام کو گھیر لیا ہے۔ ۱۹۵۰ء میں دستورِ ہند کی تشکیل اور ۱۹۵۱ء میں سرکاری زبان کے قانون کے نفاذ کے بعد ملک کی سب سے مقبول، مخلوط اور قومی سطح پر عوامی رابطہ کی واحد زبان آج تک تنازع میں بے حد معمولی سکڑی ہوئی اور سیاسی کرتب بازیوں نیز متعصب اذہان کے رحم و کرم پر ہے۔ چھوٹی چھوٹی زبانیں جو اردو کے مقابلے میں نسبتاً کم مقبول تھیں آج اپنے اپنے علاقوں میں نہایت ہی پر وقار اور مستحکم حالات میں پھیلتی جا رہی ہیں اور اب اردو کے ساتھ ان کا برتاؤ اور تعلق تو اعداد و شمار، اصطلاحات اور پابندیوں کے بغیر ممکن نہیں۔ زبان کے سارے مسائل قومی یکجہتی کے نعروں میں دبنے لگے ہیں اور تسانی فسادات کی شکل میں ابھر رہے ہیں۔ ملک کا بنیادی مزاج اور لسانی دستور محض خواب بن کر رہ گئے ہیں۔ ایک زندہ زبان جس نے اس ملک کو قومی یکجہتی اور باہمی تعلق کا تصور دیا، ہندی کے لئے وسائل پیدا کئے، عوامی سطح پر علاقائی زبانوں کے بولنے والوں کی انتہاپسندی کو کم کیا خود اپنے بنیادی حقوق سے محروم ہو گئی ہے۔ اردو والے چونکہ ہمیشہ ہی سے خوش فہمیوں میں مبتلا ہوتے آئے ہیں لہٰذا ان کی خوش فہمیاں مزید الجھاؤوں کا سبب بنی ہیں جبکہ مختلف سمتوں میں بکھرے ہوئے مسائل کو غیر تنظیمی سطح پر حل کرنے کے نتائج کبھی بھی فعال اور دیرپا نہیں ہو سکتے۔

جن لوگوں کو کوششیں کرنی ہیں وہ تو کر ہی رہے ہیں لیکن بنیادی مسائل کے تعین اور پورے ملک میں تنظیمی سطح پر ان کے لئے کوششوں کا کوئی تصور ہم اردو والوں میں نہیں ہے۔ ہم نے اپنے اداریوں میں کئی بار ان وجوہ کا تجزیہ پیش کیا ہے جو اردو کو اس کے بنیادی حقوق کے حصول میں دشواریاں پیدا کرتے رہے ہیں لیکن اب اس کو کیا کیا جائے کہ یہ اردو والوں کا مزاج ہی بن گیا ہے کہ اردو کے لئے خود ہی مسائل پیدا کریں اور خود ہی ان کا رونا روئیں۔ یہ بات بہتوں کو ناگوار گذرے گی لیکن کیا اس حقیقت سے انکار ممکن ہے کہ مختلف صوبوں میں قائم اردو اکاڈمیاں اور ان سے وابستہ اردو والے جو اپنی زبان کے بنیادی مسائل کے لئے کچھ کر سکتے ہیں، اکاڈمیوں سے منسلک ہو کر بے کار ہو چکے ہیں؟ اکاڈمیوں نے اپنی اپنی اجارہ داریوں کے جو کھیل تماشے سجائے ہیں اور جس طرح کا غیر معیاری ادب چھوٹے چھوٹے اور بونے قسم کے نام نہاد ادباء و شعراء کے ذریعہ سے تخلیق کر وا رہے ہیں اس نے اردو کے مسائل کو اور بھی الجھا دیا ہے۔ اب یہ اکاڈمیاں اور ان سے وابستہ بہت بڑی تعداد میں معتقد ادباء و شعراء جس طرح کے غیر ضروری کاموں میں پھنسے ہوئے ہیں ان سے کوئی توقع نہیں کی جا سکتی۔ ظاہر ہے کہ یہ لوگ حکومت وقت کے خلاف یا پھر اپنی ہی زبان کے خلاف ہو رہی زیادتیوں کے بارے میں کچھ نہیں کر سکتے۔ یہ اکاڈمیاں چونکہ آزادانہ سطح پر کوئی کام نہیں کر سکتیں اور سرکاری احکامات کی پابند ہیں لہٰذا اردو والے بھی کچھ نہیں بول سکتے اگر ایسا ہو تو کتنے ہی اردو والے جو کسی نہ کسی طرح ان مراعات سے فائدہ اٹھا رہے ہیں بے کار ہو جائیں گے جو جس جگہ پر لگا ہوا ہے وہ اپنے خول کے ساتھ اپنے مختصر حصار میں مطمئن ہے کہ جن لوگوں کو اردو کے لئے کچھ کرنا ہے یا جو سر پھرے اپنی سے کرتے رہتے ہیں وہ تو کریں گے ہی۔ افسوس تو یہ ہوتا ہے کہ ہمارے اطراف میں ہونے والے واقعات بھی ہمیں ترغیب نہیں دلا سکتے۔ بے حسی کی انتہا ہے ہم لوگ خوش فہمیوں کے شیش محل میں بٹھا دئے گئے ہیں۔ سچ بولنے اور سننے اور حقائق کا تجزیہ کرنے کی سکت ہم میں ہے کہاں..؟

خود اپنے نام

حقیقتوں کے جہاں میں نہ بزمِ خواب میں ہوں
میں اپنے آپ سے مل کر بڑے عذاب میں ہوں

کتاب خانۂ دنیا میں کون ڈھونڈے گا
میں حرفِ حق ہوں مگر جانے کس کتاب میں ہوں

دیا نہ ساتھ مرا مصلحت پسندی نے
کہ میں معیتِ خودداریٔ خراب میں ہوں

نہ مجھ سے پوچھیے عالمِ مسرّتِ غم کا
وہ خود بتا نہ سکے گی میں کس حساب میں ہوں

پڑھا تو صرف اندھیروں کا تذکرہ پایا
خیال یہ تھا کہ میں روشنی کے باب میں ہوں

بجا ہے مجھ سے نئی نسل اگر ہے ناواقف
میں وہ سبق جو پہلے کسی نصاب میں ہوں

وہی لبوں پہ تبسم، وہی سخن گوئی
یہ کون مانے گا نازش کہ میں عذاب میں ہوں

وقف ہر لمحہ تھا رسوائی و ذلت کے لئے
کم نہ تھی بات وطن سے مری ہجرت کے لئے
کربِ تنہائی کے جبڑوں میں پسا جاتا تھا
گھر سے میں دور ہوا اپنی حفاظت کے لئے
عمر بھر اپنے ہی اپنوں میں رہا ہوں پھر بھی
میں ترستا رہا اک حرفِ محبت کے لئے
جان دو جس پہ وہی دشمنِ جاں ہوتا ہے
میں ابھی زندہ ہوں احباب کی عبرت کے لئے
دیکھ کر اپنے تئیں تیوریاں بدلیں سب کی
میں بھی مجبور ہوا خود سے بغاوت کے لئے
اب یہ عالم ہے کہ کشکول لئے ہونٹوں کا
مانگتا پھرتا ہوں حرف اپنی حکایت کے لئے
رہ گئی چار قدم منزلِ آخر مجھ سے
اب میں کیا خاک مروں اپنی کفالت کے لئے
میں نے ڈھونڈا تو بہت شہرِ جنوں لے کے مگر
گردن اپنی ہی ملی طوقِ ملامت کے لئے
کس لئے غیروں کے احسان اٹھاؤں نازش
میرے اپنے ہیں بہت میری مذمت کے لئے

شاعری اور شخصیت

ٹی ایس ایلیٹ کے شعری نظریات کی ایک تنقید

پروفیسر ممتاز حسین ● ب-۲۱۵- بلاک نمبر ۱ فیڈرل بی ایریا کراچی ۳۸ (پاکستان)

پروفیسر ممتاز حسین صاحب نے اپنا یہ مضمون براہ راست شاعر کے لئے ارسال کیا تھا جبکہ یہی مضمون ماہنامہ "اسلوب" کراچی مرتبہ مشفق خواجہ جلد نمبر ۴ شمارہ ۶-۵ میں پہلے ہی شائع ہو چکا ہے۔ پھر بھی ہم اس اہم مضمون کو شاعر کے قارئین کی دلچسپی اور مطالعے کے لئے شائع کر رہے ہیں ——— ادارہ

کسی شئے کا فنکارانہ اظہار اس کے اظہار محض سے مختلف ہوتا ہے۔ انسان جن تجربات سے گزرتا ہے ان کا شدہ اظہار بھی کرتا ہے لیکن تاوقتیکہ اس کے اظہار نے کسی فن (موسیقی، مصوری، شاعری وغیرہ) کا نظم و ضبط قبول نہ کیا ہو اس کو فنکارانہ اظہار کا درجہ نہیں ملتا ہے۔ چنانچہ شعر اسے کہیں گے جو شعری نظم و ضبط کا حامل ہو اور شعری نظم و ضبط، کچھ وزن اور قافیہ کی پابندی ہی سے عبارت نہیں کیونکہ اس طرح تو ہر موزوں کلام شعر کہلائے گا۔

کلام موزوں کا مخیلہ ہونا شعر کہلانے کے لئے ضروری ہے یعنی شعر کے لئے صرف وزن ہی کی نہیں بلکہ تخیل کی شرط بھی ضروری ہے۔ شعر کی یہ کلاسکی تعریف ہے کہ وہ کلام موزوں مخیلہ ہے۔ کلام کو موزوں کرنا یہ ایک ٹیکنیک ہے۔ ہر چند کہ موزونئ طبع ایک فطری شئے ہے لیکن شعراء اس ٹیکنیک پر مہارت بھی حاصل کرتے رہے ہیں۔ اور اگر ابتدائی سن شعور سے اس کی ٹریننگ یا تربیت کی جائے تو اسے ہر شخص سیکھ سکتا ہے لیکن لازم نہیں کہ وہ کلام کو موزوں کرنے میں اتنا ہی تیز ذہن ہو جتنا کہ ایک فطری شاعر۔ مگر تخیل کی دولت تو بالکل ہی اکتسابی نہیں ہے۔ یہ ایک عطیہ فطرت ہے اور تاوقتیکہ یہ دولت موزونئ کلام کے ساتھ کسی میں ودیعت نہ کی گئی ہو۔ شاعری کی دیوی صحیح طور سے اپنا جلوہ نہیں دکھاتی ہے مگر چونکہ شعر کہنا انسان کی کوئی ایسی بنیادی خصوصیت نہیں ہے، جیسا کہ پرندوں کے لئے ان کا چہچہانا ہے بلکہ مشق اور ریاض کی شئے ہے کوئی اچھا شاعر جسے خود شاعری نے اپنے لئے منتخب کیا ہو۔ گاہے گاہے ہی نظر آتا ہے

اسی لئے شاعری کو بھی منجملہ فنون ایک فن یا ایک صنعت تسلیم کیا گیا ہے چنانچہ میر تقی میر ایسے بڑے شاعر نے جہاں اپنے کو شاعر کہا ہے وہاں صناع کے لقب سے بھی یاد کیا ہے۔

مگر چونکہ صناع شاعر کبھی کبھی حقیقی شاعر نہیں رہے ہیں، یہ بات بھی زیر بحث آئی ہے کہ شاعری ایک وہبی شئے ہے۔ شاعر تلمیذ الرحمٰن ہوتا ہے، شاعری جزویست از پیغمبری، شاعری القا اور الہام کی شئے ہے اور یہ خیال کچھ آج سے نہیں بلکہ افلاطون کے زمانے سے ہے اس کا یہ کہنا ہے کہ شاعر پر کسی روح کا غلبہ ہوتا ہے، شاعر اس روح کا ایک میڈیم ہوتا ہے۔ وہ اس سے وہ کچھ کہلاتی ہے جو وہ خود چاہتی ہے۔ چنانچہ شاعر کو ایک میڈیم تصور کرنے کا خیال کوئی نیا نہیں ہے۔ اور نہ یہ بات کوئی نئی ہے کہ شاعری الہام ہے، غیر شعوری فکر کا اظہار ہے، ندائے غیب ہے، نوائے سروش ہے یہ ساری باتیں بہت پہلے کہی جا چکی ہیں۔ ان کے دہرانے میں کوئی نیا پن نہیں ہے۔ مگر شاعری کے ان دونوں تصورات کی تفہیم میں دور حاضر میں کچھ گہرائی ضرور پیدا ہوئی ہے جس کو سمجھنا ضروری ہے۔

جس زمانے میں کہ شعر کے لئے وزن اور قافیے کی شرط لازمی تھی، شاعر کے لئے علم عروض کا جاننا اور اس پر مہارت حاصل کرنا ضروری تھا۔ چنانچہ ان دنوں صناعت شعر کا یہی مفہوم تھا کہ اوزان و بحور اور قافیے کے علم پر مہارت ہو۔ اس کے ساتھ ساتھ زبان دانی کا بھی مسئلہ تھا۔ زبان کی غلطی عروضی غلطی سے کچھ کم نظر میں نہ کھٹکتی لیکن جس اعتبار سے کسی شاعر کو صناع کہا جاتا، اس کا اطلاق صرف انہی ہی باتوں پر نہ ہوتا۔ اسے صنائع صنائع لفظی اور صنائع معنوی کے برتنے کے باعث کہا

جاتا۔ چونکہ آج کل اس کا فیشن نہیں ہے، اس لئے یہ تصنع بھی ڈھونڈا گیا کہ شاعر کو صناع کیوں کہا جاتا تھا۔ یہ صناعی الفاظ کے ذریعے خیال کے نقش و نگار بنانے کے مترادف تھی۔ یہ ایک مخصوص قسم کا اسلوب شعر تھا اس کو کلاسیکیت کے ہم معنی قرار نہیں دیا جا سکتا ہے کیونکہ کلاسیکیت کا جوہر سادگی اور صفائی بیان تھا۔

ہمارے یہاں دور حاضر کا جو تنقیدی ادب ہے، وہ نوے فیصد مغربی افکار سے مستعار ہے اور جو اصطلاحات اس وقت تنقیدی ادب میں استعمال ہو رہی ہیں ان میں سے بہت سی مغربی تنقید سے مستعار ہیں۔ ازاں جملہ کلاسیکیت اور رومانیت ہے۔ چنانچہ جب ہم کلاسیکیت کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اسے انہی معنوں میں استعمال کرتے ہیں جن معنوں میں کہ یہ لفظ مغرب میں استعمال ہوتا ہے۔ یوں تو اس لفظ کے اب کئی معنی پیدا ہو گئے ہیں، مثلاً ایک معنی روایت کے بھی ہیں لیکن یہ سب ثانوی معنی ہیں۔ اصل معنی اعلیٰ معیار یا ادب اور فنون کے اس معیار کے ہیں جو یونانی اور لاطینی زبان کا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس ادب کی کوئی یکساں خصوصیت نہیں ہے تاہم جن خصوصیات کو اس کلاسیکی ادب کے ساتھ مختص کیا گیا ہے ان میں سادگی تعقل اور تخیل کی ہم آہنگی ٹھہراؤ یعنی وفور پہ قابو اور واہمے پر قوت ممیزہ کی روک ٹوک ہے۔ نٹشے نے یونانی ادب اور فنون کے فلسفے کو دو اصولوں کی ہم آہنگی میں مقید کیا ہے جو یونان کے دو دیوتاؤں کے نام پر ہیں۔ APOLLONIAN اور DIONYSIAC اول الذکر جس کو BACCHUS بھی کہتے ہیں مے خواری اور طرب انگیزی کا دیوتا تھا اور آخر الذکر سورج دیوتا بھی تھا اور شاعری اور موسیقی کا مربی بھی۔ ان لفظوں میں جو مفہوم نٹشے نے ادا کرنا چاہا ہے وہ یہ ہے کہ یونانی فنون لطیفہ یا شاعری اور موسیقی میں یہ دو اصول یعنی عالم بے خودی یا وحدت ذات میں اپنے کو تحلیل کر دینا اور عالم خودی یا وحدت ذات سے اپنے کو جدا کرنا کار فرما رہے ہیں، دوسرے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مستی و بے ہوشی اور ہوش و خرد کے امتزاج کو دخل تھا۔ چنانچہ کلاسیکی فن یا کلاسیکیت نہ تو تمام تر ہوش و خرد کی چیز ہے اور نہ تمام تر مستی و بے خودی کی شے۔ یہ ان دونوں کے امتزاج سے تعلق رکھتی ہے۔ اور یہ یونانی فن زندگی کے اس اصول پر مبنی تھا کہ جذبے اور خرد کے درمیان ایک ایسا توازن ہونا چاہئے جس میں ایک کی سیرابی دوسرے کی قحط آبی کے ہم معنی نہ ہو تاہم اس سے

وہ انکار نہیں کرتے تھے کہ عقل کو زندگی میں ملکیت کا درجہ حاصل ہے۔

یورپ نے اسی یونانی کلاسیکیت کو نشاۃ ثانیہ میں دریافت کیا اسی کے ساتھ ساتھ انہوں نے یونان کی اس انسان دوستی کو بھی دریافت کیا جو ان کے اس اصول زیست پر قائم تھی کہ "آدمی ہی ہر شئے کا معیار ہے"۔ وہ دیوتاؤں سے بھی عظیم تر ہے۔ مشرق نے یونانی فلسفے کو مغرب سے پہلے دریافت کیا لیکن یونانی ادب اور فنون سے بجز موسیقی بیگانہ رہے۔ اس طرح مشرق اور مغرب کے ادب میں نشاۃ ثانیہ کے بعد سے ایک خلیج سی پیدا ہو گئی لیکن یہ تو ایک موضوع ہی دوسرا ہے کہ مشرق اور مغرب میں یہ خلیج کیوں کر پیدا ہوئی۔ میں یہاں اس بات کو اجاگر کرنا چاہتا ہوں کہ یورپ کا نشاۃ ثانیہ بنیادی حیثیت سے اس یونانی خیال کا مرہون منت ہے کہ "آدمی ہی ہر شئے کا معیار ہے" اگر انسان حقیقت کا ایک سایہ نہیں بلکہ بذات خود ایک حقیقت ہے تو پھر اس کے محسوسات اور مشاہدات بامعنی ہیں اور وہ علم کی ٹھوس بنیاد مہیا کرتے ہیں، قابل اعتبار ہیں۔ ادب کا گہرا تعلق اس بات سے ہے کہ آدمی نے جو کچھ اپنے حواس کے ذریعے قلم بند کیا ہے وہ کس حد تک معتبر ہے۔

افلاطون کے فلسفے میں حواس کی مہیا کی ہوئی آرا کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ وہ عقل کو ایک قوت مجردہ کا نام دیتا ہے جو حقیقت کا علم حواس کے ذریعے نہیں بلکہ براہ راست حاصل کرتی ہے۔ آج کی لغات میں اس کو وجدان کہیں گے۔ نشاۃ ثانیہ سے پہلے یورپ میں مسیحیت پر افلاطونی فلسفے کا اتنا گہرا اثر تھا کہ مسیحیت کم و بیش اسی کے قالب میں ڈھل گئی تھی اس کے نتیجے میں جو ادب یورپی ملکوں میں نشاۃ ثانیہ سے پہلے ادوار میں تخلیق کیا جاتا اس میں خصوصی (PARTICULAR) کو کوئی اہمیت حاصل نہ ہوتی۔ انسانی فطرت کی تجرید عمومی تصورات میں پیش کی جاتی۔ یہ رجحان اس زمانے کے تمثیلی (ALLEGORICAL) ادب میں ملتا ہے۔ مزید یہ کہ چونکہ رہبانیت کے ادارے کے باعث ترک دنیا اور ترک خواہش پر زور دیا جاتا اس لئے فطرت یا جذبے کی تکسیر یا نفی، عقل نکوکار سے کی جاتی۔

چنانچہ نشاۃ ثانیہ کے دور میں اس اصول کو اپنانا کہ "آدمی ہی ہر شئے کا معیار ہے"، ایک طرح قرون وسطیٰ کی پاپائی مسیحیت کی تردید تھی۔ اور پھر اسی کے ساتھ ساتھ اس کے اس تصور کی بھی تردید تھی کہ "انسان ایک سایہ ہے نہ کہ بذات خود کوئی حقیقی شئے"، اور اس کے حواس کی مہیا کی ہوئی اطلاعات ناقابل اعتبار ہیں، وہ ایک کٹھ پتلی ہے جس کا

کی ڈور کسی اور کے ہاتھ میں ہے اور اس کا وجود غار میں بیٹھے ہوئے ان انسانوں کے مانند ہے جو عکس دیکھ کر حقیقت کا ادراک کرتے ہیں چنانچہ اس کا ادب حقیقت سے دوہرے فاصلے پر ہے یعنی نقل کی نقل ہے۔

اس کے برعکس ادب کی دنیا میں ارسطو کا نظریہ بہت ہی مختلف تھا اور اس کا نظریۂ زندگی بھی افلاطون کے نظریۂ زندگی سے مختلف تھا۔ تعجب ہے کہ ان دونوں میں صرف ایک نسل کا فاصلہ تھا لیکن ان کی فکر میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔ چنانچہ اکثر مفکرین کا تو یہ خیال ہے کہ جسے یورپ کا نشاۃ ثانیہ کہا جاتا ہے وہ اصل میں فلسفہ ارسطو کی دریافت ہے۔ اس کی اپنی تصانیف سے اوّل تو یہ کہ اس کا فلسفہ وجود BEING کا نہیں بلکہ BECOMING یعنی موجود کے ارتقا کا ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ جوہر کو ہستی میں دیکھتا ہے نہ کہ اس سے باہر۔ اس کے نتیجے میں وہ ان دونوں یعنی جوہر اور ہستی میں سے کسی کے اوّل اور آخر کی بحث نہیں اٹھاتا ہے اور نہ افلاطون کی طرح یہ کہتا ہے کہ اعیان ثابتہ کی مہر ہر شے پر خارج سے پڑتی رہتی ہے۔ اس کے برعکس وہ فارم اور آئیڈیا کا یکساں (IDENTICAL) تصور پیش کرتا ہے اور اسے ارتقا پذیر بتاتا ہے۔ اس کے یہاں "ذہن روح جسم" ایک وحدت ہے۔ اس فلسفے میں جہاں آدمی کا اعتبار بڑھتا ہے وہاں اس کے محسوساتی علم کی بھی وقعت بڑھتی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ہمارے ذہن (INTELLECT) میں کوئی بھی ایسی شے نہیں ہے جو اوّلاً ہمارے حواس سے نہ گزری ہو۔ چونکہ شاعری محسوساتی فکر کی حامل ہوتی ہے اس لئے شعری فکر ایک معتبر حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ شعر و ادب کا یہ نظریہ جو ارسطو نے پیش کیا ہے خالصتاً جمالیاتی نظریہ نہیں ہے۔ اس میں ایک اشارہ بصورت نقش فطرت اصلاح کا بھی ہے۔ اس میں ایک جدوجہد کچھ ہونے اور بننے کی بھی ہے۔ اس کا تعلق تحصیل ذات سے ہے۔ آرٹ نہ تو کوئی فضول شغل ہے اور نہ کوئی ایسا شغل جس میں جمالیاتی احساس اپنی سطح سے تجاوز کر سکے زندگی کے کسی مسئلے کو خواہ وہ اخلاقی ہو یا سماجی چھوتا ہی نہ ہو۔

شعر و ادب کا یہ ارسطاطلیسی نظریہ جس کی پذیرائی نشاۃ ثانیہ کے دور میں کی گئی انیسویں صدی میں کولرج کے یہاں بھی اپنی درستیٔ فکر کی تصدیق پاتا ہے وہ لکھتا ہے

"میں پورے ایمان اور یقین کے ساتھ ارسطو کے اس اصول کو قبول کرتا ہوں کہ شاعری بحیثیت شاعری آئیڈیل IDEAL ہے (یعنی خصوص میں عموم کو پیش کرتی ہے) اور ہر وہ شے جو اتفاقیہ ہوتی ہے اس سے پرہیز کرتی ہے (مراد اس سے یہ کہ وہ ان واقعات کو پیش کرتی ہے جن کا وقوع پذیر ہونا لازمی یا اغلب ہوتا ہے) اور نوعی اور مشترک خصوصیات کو پیش کرتی ہے۔"

شاعری آئیڈیل ہے یعنی نوعی مشترک خصوصیات کو پیش کرتی ہے نہ کہ غیر نارمل، غیر فطری اور کسی ایسی خصوصیت کو جو فردِ واحد میں انوکھی حیثیت رکھتی ہے۔ کیا اس سے فرد خارج ہو جاتا ہے؟ ایسا نہیں ہے وہ عموم کا جلوہ خصوص میں دکھانا چاہتا ہے نہ کہ خصوص سے باہر جس طرح کسی ناول میں ایک کردار بہ یک فرد اور ٹائپ بیک وقت ہوتا ہے، اسی طرح وہ رزمیہ شاعری اور حزنیہ شاعری کے کرداروں کو دیکھنا چاہتا تھا۔ ان دنوں جو ایک رغبت تحلیل نفسی کے شغف میں غیر نارمل کرداروں کو پیش کرنے کی ملتی ہے اس کی ارسطو مخالفت کرتا ہے وہ نارمل کرداروں یا یہ کہ فطرت کی تصویر کے حق میں ہے۔ سوال یہ ہے کہ کس حد تک ایک فرد، دوسروں سے متشابہ اور دوسروں سے مختلف ہوتا ہے۔ صورت شکل کی بات اور ہے لیکن عادات و صفات میں وہ ایک مخصوص پیٹرن کے مطابق نظر آتے ہیں اور جس زمانے اور جس معاشرے میں وہ زندگی بسر کرتے ہیں اس کے مجموعی انسانی اور سماجی رشتوں کی چھاپ ملے ہوتے ہیں ان میں تنوعات، طبقاتی اور پیشہ ورانہ خصوصیات کے بھی ہوتے ہیں اور اس طرح کی کئی باتیں انفرادی حالاتِ زندگی، خاندان اور ماحول وغیرہ کی ان کی عادتوں اور خصلتوں اور نفسیات میں ملتی ہیں لیکن اس تنوع کی ایک منزل انتہا بھی آتی ہے۔ جہاں یہ دائرہ بند ہو جاتا ہے اور وہ ایک دل و دماغ اور ذہن کے نظر آتے ہیں۔ ان کی تمنائیں اور آرزوئیں یکساں نظر آتی ہیں۔ ان کے دکھ درد اور راحتوں کی بھی نوعیت یکساں نظر آتی ہے اور وہ زندگی کا مقابلہ انفرادی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں سے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر شعر و ادب کا عمل صرف میری ذات تک محدود نہیں ہے اور وہ دوسروں کے لئے بھی ہے تو پھر اس ادب میں نوعی اور مشترک خصوصیات کو اعتماد فرض کرتا ہے کیونکہ اس کے بغیر وہ دوسروں کے لئے بامعنی نہیں ہو سکتا۔ کیا ایک شاعر عمداً ایسا کرتا ہے؟ قطعی نہیں۔ وہ تو صرف اپنی ذات سے مخاطب ہوتا ہے لیکن چونکہ اس کی روح کی ایک وحدتِ ذات ہے

وہ منفرد یا منفرد ہوا ہے ایک مشترک ذات سے، اس لئے اس کی ذاتی تصویر دوسروں کا آئینہ بن جاتی ہے۔ اور چونکہ زبان کی حقیقت ایسی ہے کہ الفاظ عموم کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ تقریباً ناممکن ہے کسی بھی شاعر کے لئے کہ وہ الفاظ کے ذریعے اپنے تجربے کی کسی ایسی خصوصیت کو ابھارے جو دوسروں کے تجربے میں نہ ہو، ہر وہ تشبیہ و استعارہ، تمثیل اور کنایہ جو شاعر اپنے تجربات کے انفراد کو نمایاں کرنے کے لئے استعمال کرتا ہے۔ اگر وہ بامعنی ہے عمومیت اختیار کر لیتا ہے اور زبان کے جسم میں اسی کی غذا بن کر تحلیل ہو جاتا ہے یعنی لغت کا ایک جز بن جاتا ہے لیکن یہ شاعری قلیلیا محسوس فکر کی شاعری ہوئی اور یہ شاعری انسان کو کچھ ہونے بننے اور کرنے کے لئے بھی کہہ سکتی ہے۔ یہ شاعری خاموش لفظوں کی شاعری نہیں ہو سکتی ہے۔ یہ شاعری مکاں SPACE کی شاعری جیسی کہ تصویر ہوتی ہے نہیں ہو سکتی ہے۔ یہ شاعری بولنے پر مجبور ہوتی ہے اور جب کوئی نظم بولے گی تو وہ کچھ نہ کچھ تو ضرور کہے گی۔ خواہ وہ یہی بات کیوں نہ ہو کہ شاعری کا آئینہ توڑ دو۔

یہ بات جدیدیت پسندوں کو بہت ناگوار ہے کہ شاعر کچھ بولے کسی سے کچھ سوچنے، کچھ کرنے بننے یا ہونے کے لئے کہے۔ چنانچہ پہلی جنگ عظیم کے بعد جدیدیت پسندوں کے امام ازرا پاؤنڈ نے لکھا "آرٹ کبھی بھی کسی شخص سے کچھ کرنے، یا کچھ سوچنے یا کچھ بننے کے لئے نہیں کہتا ہے۔ یہ زندہ رہتا ہے جیسے اشجار زندہ رہتے ہیں۔ اس پر ہم اظہار حیرت کر سکتے ہیں۔ اس کے سائے میں بیٹھ سکتے ہیں لیکن بولنا، یہ کام اس درخت کا نہیں ہے۔"

ازرا پاؤنڈ کے خیال کو کسی نہ کسی صورت میں دہرانا ایلیٹ کا ایک مذہبی فریضہ تھا۔ چنانچہ انہوں نے اس خیال کا اظہار اس طرح کیا۔ "مجھے اس سے انکار نہیں کہ آرٹ سے اس کے ماورا مقاصد بھی پورے کئے جا سکتے ہیں لیکن آرٹ سے ان مقاصد کی آگہی کا تقاضا نہیں کیا جا سکتا اور حقیقت تو یہ ہے کہ وہ اس فریضے کی انجام دہی زیادہ بہتر طور سے ان سے بے تعلق ہو کر ہی کرتا ہے۔"

آرٹ کے ذریعے آرٹ سے ماورا مقاصد بھی پورے کئے جا سکتے ہیں لیکن ان مقاصد کو فنکار ان سے بے تعلق ہو کر زیادہ بہتر طور سے ادا کرتا ہے۔ اس کا ایک مفہوم تو یہ ہوا کہ شعوری مقصد کے تحت کوئی نظم نہ کہی جائے۔ اس کے دوسرے مفہوم کو سمجھنے کے لئے کچھ مزید وضاحت کی ضرورت ہے۔

"ایک نظم ہوتی ہے نہ کہ بولتی ہے" اس کی وضاحت کرتے ہوئے ایلیٹ لکھتے ہیں "چونکہ بدقسمتی سے لوگ نظم میں معنی ڈھونڈنے کے عادی ہو چکے ہیں اس لئے کوئی نہ کوئی معنی نظم میں ڈالنا پڑتا ہے تاکہ لوگوں کو نظم کی طرف کیا جا سکے اور جب کوئی نہ کوئی معنی اس میں ڈالنا ہی ہے۔ جبر ایلیٹ کی اس بیہودہ عادت کی وجہ سے کہ وہ نظم کو دیکھنے کے نہیں بلکہ سننے کے خوگر ہیں تو کیوں نہ اس میں وہ معنی ڈالے جائیں جو آرٹسٹ کے غیر فنی مفادات سے تعلق رکھتے ہیں۔" چنانچہ جب ایلیٹ ماورائے آرٹ مفاد کا کوئی معنی اپنی نظم میں ڈالتے ہیں تو وہ مسیحی وعظ کا ہوتا ہے۔

ایلیٹ نے اس خیال کی وضاحت کہ "نظم ہوتی ہے نہ کہ بولتی ہے" چند اور مثالوں سے بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں "جس طرح شہد کی مکھی اپنا چھتا بناتی ہے اور پرندے اپنا گھونسلا بناتے ہیں اسی طرح شاعر نظم بناتا یا تخلیق کرتا ہے۔" شہد کی مکھی اپنا چھتا غذا جمع کرنے کے لئے بناتی ہے، پرندے اپنا گھونسلا اپنے بچوں کو پالنے کے لئے بناتے ہیں لیکن ایک شاعر اپنی نظم کس لئے بناتا ہے؟ اس کا کوئی جواب ایلیٹ کے یہاں نہیں ہے۔ نظم آج کاغذ پر بنائی جاتی ہے پہلے تو نظم بنائی جاتی تھی۔ اس زمانے میں نظم کیا ہوتی تھی دیکھنے کی شئے یا سننے کی شئے؟ اس کا بھی ان کے پاس کوئی جواب نہیں ہے۔ وہ جب شہد اور گھونسلے کی تشبیہات کو ناکافی پاتے ہیں تو ایک نظم کو رحم مادر میں پائے جانے والے اس حمل سے تشبیہ دیتے ہیں جس نے ابھی کوئی صورت بھی نہیں نکالی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ایلیٹ کو کون سی ایسی تکلیف لاحق تھی جو انہیں ان تشبیہات کی طرف لے گئی۔ انہوں نے ان خیالات کا اظہار برملا کیا ہے "مجھے ایسی شاعری پسند نہیں جو گرد و پیش کی دنیا سے آگہی کا اظہار کرتی ہے۔ جو رائے دیتی ہے یا لوگوں کی رائے کو متاثر کرتی ہے۔" چنانچہ اسی کے ردعمل میں یعنی رائے سے بچنے، خطابات سے بچنے، نظم کو کوئی شعوری جہت دینے سے بچنے کے لئے انہوں نے اول تو فکر کو نظم سازی کے عمل سے جدا کیا اور یہ لکھا کہ سوچنا اور نظم بنانا یا تخلیق کرنا دو جداگانہ عمل ہیں جو ایک کھوپڑی میں نہیں سما سکتے۔ ان کے لئے دو الگ الگ کھوپڑیاں چاہئیں کہنے کو تو وہ یہ بات کہہ گئے لیکن اس کا نبھانا ان کے لئے بہت مشکل ہو گیا۔ شیکسپیئر کے بارے میں انہوں نے یہ لکھا کہ اس نے کوئی THINKING نہیں کی ہے اور یہی بات انہوں نے ڈانٹے کے بارے میں کہی ہے۔ قصہ یہ ہے کہ ایلیٹ یہ سوچنے سے قاصر تھے

ایک شاعر کی سوچ اور ایک فلسفی کی سوچ میں فرق ہوتا ہے۔ یہ نہیں کہ شاعر فلسفی سے کم سوچ کا کام کرتا ہے بلکہ یہ کہ وہ ٹھوس اور حسی تشبیہات اور اپنے تخلیق کئے ہوئے کرداروں کے ذریعے سوچتا ہے۔ چونکہ ایلیٹ کی شاعری محسوساتی نہیں بلکہ بے مغز بڑی حد تک جذبات سے عاری اور امر واقعی بیانات کی حامل ہوتی ہے، وہ اس فرق کو نظر انداز کرتے اور شاعری کی اس تعریف سے اپنے کو نابلد رکھتے ہیں کہ شاعری ٹھوس حسی امیجز (IMAGES) کے ذریعے سوچنے کا نام ہے۔ اور یہ کہنے سے کہ Shakespeare did not think thoughts کوئی بات نہیں بنتی ہے۔ کیونکہ شاعر اور فلسفی کی فکر اور اس کے سوچنے کے طریق کار میں فرق ہے جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا۔

ایلیٹ اپنے ذہنی استاد کولرج کے اس خیال سے بھی اپنے کو دور رکھتے ہیں کہ وہی خلاق ہے جو عالم بھی ہے۔ ہرچند کہ یہ صحیح ہے کہ شاعری تخلیقی پیداوار سے عبارت ہے، لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ شاعری کبھی فکر سے عاری نہیں رہی ہے۔ شاعری ہی کے ذریعے انسان نے اول اول اپنے جذبات اور احساسات پر غور کرنا اپنے نفس کا تجزیہ کرنا اور سوچنا شروع کیا۔ تخیل اس کی فکر کی پہلی کھڑکی تھی، تعقل (INTELLECT) کی طرف اس نے آہستہ آہستہ قدم بڑھایا ہے۔ دوسرے یہ کہ ہر گہری فکر کی بنیاد میں کوئی نہ کوئی قوی جذبہ ضرور رہا ہے۔ چنانچہ یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ شاعر کی فکر جذبات سے مملو ہوتی ہے۔ تخیل انگیز ہوتی ہے لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کی تخلیق بے فکر اور بے جذبہ ہوتی ہے اور ایلیٹ تمام عمر یہی کوشش کرتے رہے کہ شاعر سے اس کے منصب فکر کو چھین لینا چاہئے، اسے کسی اندر تخیل فکر سے محروم کر دینا چاہئے اور اس کے ذمے صرف ایک یہ کام لگانا چاہئے کہ اول تو وہ کوئی ایسی نظم تخلیق کرے جو گونگی ہو، دوسرے یہ کہ اگر اس میں کچھ معنی ڈالنا ہی پڑ جائے تو اس کی بنت ایسی ہونی چاہیے کہ اس میں کوئی جذبہ اور تخیل نہ ہو بلکہ گزرے ہوئے شعرا کے مصرعوں اور فقروں سے اسے بُنا جائے۔ ان کی نظم "ویسٹ لینڈ" اسی آخرالذکر طرز کی ہے۔

کولرج انگریزی ادب کا مانا ہوا نقاد ہے اور ایلیٹ بھی اس کے معتقد تھے لیکن عملاً ایلیٹ اس کے خیالات سے اتفاق کم ہی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کولرج اس سوال کے جواب میں کہ ایک بڑا شاعر کسے کہیں گے یہ کہتا ہے کہ "میں یہ سوچنے سے قاصر ہوں کہ کوئی شاعر بڑا کیوں کر ہو سکتا ہے جب تک کہ وہ ایک بڑا مفکر بھی نہ ہو۔" کولرج کے اس خیال کی ایلیٹ کاٹ اس طرح کرتے ہیں کہ ایک اچھا شاعر ایک بڑے شاعر سے بہتر ہے۔ گویا ان کی منطق کے مطابق بڑا شاعر اچھا شاعر نہیں ہوتا۔ چنانچہ وہ شیکسپیئر کو اچھا شاعر بتاتے ہیں اور اس سے انکار کرتے ہیں کہ وہ کوئی مفکر بھی تھا یعنی یہ کہ نہ وہ کوئی بڑا شاعر بھی تھا! اسی لقب سے نہ ڈانٹے کو بھی یاد کرتے ہیں اور وہ بڑا شاعر کسی ایسے شاعر کو قرار دیتے ہیں جسے وہ قعر مذلت میں پھینکنا چاہتے ہیں۔ مثلاً ملٹن کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ "وہ ایک بڑا شاعر تھا لیکن اس کا اثر انگریزی ادب پر بُرا پڑا ہے" اور اسی قسم کے نازیبا کلمات انہوں نے گوئٹے کی شاعری کے بارے میں بھی استعمال کئے ہیں کیوں کہ گوئٹے آزاد خیال بلکہ پیگن ذہن کا شاعر تھا اور ملٹن تو بہرحال پروٹسٹنٹ اور ایلیٹ کے لئے یہ دونوں ناقابل قبول تھے۔ وہ اپنی آرتھوڈاکس یا قرون وسطیٰ کی کیتھولک فکر میں اس قدر کٹر واقع ہوئے تھے کہ نشاۃ ثانیہ کے زمانے سے جو تہذیب مغرب میں پیدا ہوئی تھی وہ اسے بیخ و بن سے اکھاڑ دینے کے قائل تھے کیوں کہ وہ اسے غیر مسیحی ذہن کی پیداوار تصور کرتے تھے لیکن کوئی اتنا کٹر نہیں ہوتا ہے جتنا کہ وہ تھے۔ وہ نہ صرف اس تہذیب کے انہدام کے درپے تھے بلکہ وہ چاہتے تھے کہ قرون وسطیٰ اپنی زندہ صورت میں لوٹ سکے۔" اگر انہوں نے شیکسپیئر کو اچھا شاعر کہہ دیا اور اس کی زیادہ مخالفت نہیں کی تو اس کا سبب یہ نہ تھا کہ شیکسپیئر گوئٹے سے کچھ کم پیگن ذہن کا آدمی تھا بلکہ یہ تھا کہ شیکسپیئر کی مذمت کر کے وہ انگریزی سوسائٹی میں پنپ نہیں سکتے تھے اور ایلیٹ خاصے زمانہ شناس واقع ہوئے تھے۔ سوال یہ ہے کہ اگر ایلیٹ کو "فور کوارٹٹس" (FOUR QUARTERS) ایسی خطیبانہ تبلیغی نظم ہی لکھنی تھی تو انہوں نے پوری ایک نسل کو یہ کہہ کر کیوں گمراہ کیا کہ "نظم ہوتی ہے نہ کہ بولتی ہے۔" اس کا سبب یہ ہے کہ وہ جدیدیت پسندوں کے سہارے اپنے کو کچھ دنوں تک پبلک کی نظر میں رکھنا چاہتے تھے اور اگر وہ شروع ہی میں وہ ساری باتیں کہہ دیتے جو انہوں نے اپنی نظم "فور کوارٹٹس" میں کہی ہیں تو لوگ انہیں ایک کلرجی سمجھ کر نظر انداز کر دیتے اور وہ اس پبلک توجہ سے محروم ہو جاتے جو انہوں نے جدیدیت پسندوں کی صحبت میں حاصل کی۔ اور اگر ایسی کوئی شعوری چال نہ تھی تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ازرا پاؤنڈ کی معیت میں گمراہ ہو گئے تھے کیوں کہ ان کے ابتدائی دور کے خیالات اور اس زمانے کے خیالات میں

جب وہ کیتھولیسزم (CATHOLICISM) کی باقاعدہ تبلیغ کرنے لگے تھے۔ خاصا فرق ملتا ہے لیکن ہمارے یہاں ان کے کسی قول کو نقل کرتے وقت اس فرق کو سامنے نہیں رکھا جاتا ہے۔ بہرحال اس وقت میں ان کے ایک مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" سے جو ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا تھا ایک ایسی عبارت نقل کر رہا ہوں جس میں انہوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شاعری شخصیت اور جذبے سے گریز ہے، نہ کہ جذبے اور شخصیت کا اظہار ہے ان کے الفاظ یہ ہیں۔

"شاعری جذبات کی ٹونٹی کھول دینے کا نام نہیں ہے بلکہ جذبے سے فرار ہے۔ یہ شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ شخصیت سے فرار ہے لیکن جو شخصیت اور جذبہ رکھتے ہیں وہی اسے سمجھ بھی سکتے ہیں کہ ان سے فرار کے کیا معنی ہیں۔"

میں نے یہ بات شروع میں کہی ہے کہ شاعری جہاں ایک تکنیک ہے وہاں وہ اظہار ذات کی بھی شئے ہے یہ شخصی اور انسانی آگہی کا اظہار ہے۔ خواہ اس آگہی کی نوعیت کچھ ہی کیوں نہ ہو اور یہ بھی واضح کر چکا ہوں کہ جذبے اور تخیل سے عاری ہو کر کوئی بھی کلام شعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ خواہ وہ موزوں ہی کیوں نہ ہو اس لئے ٹی ایس ایلیٹ کا یہ کہنا کہ "شاعر کا تنہا مسئلہ ٹیکنیک کا ہے" درست نہیں ہے لیکن جب یہ بات کہی جاتی ہے کہ شاعری تخیل اور جذبات سے مملو ہونے کے باعث شخصی اور انسانی آگہی کی شئے ہوتی ہے (کیونکہ تخیل ایک شخصی طرز ادراک ہے۔ ایک شئے جو میرے تخیل میں رسی ہے وہ دوسرے کے تخیل میں سانپ کی صورت میں ظاہر ہو سکتی ہے۔ اور یہی حال جذبے کا ہے کہ اس کی شدت اور رنگ آرائی بڑی شخصی ہوتی ہے) تو اس کے یہ معنی نہیں ہوتے ہیں کہ اس شاعری کا ابلاغ دوسروں تک ہو ہی نہیں سکتا ہے۔ جو لوگ ایسا سوچتے ہیں وہ زبان کی حقیقت کو مدنظر نہیں رکھتے ہیں۔ زبان جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں ایک غیر شخصی ذریعۂ اظہار ہے۔ زبان کا ہر لفظ عمومی معنویت کا حامل ہوتا ہے یعنی وہ عموم کی نمائندگی کرتا ہے۔

یہ زبان کے دائرہ تصرف سے باہر ہے کہ وہ کسی خاص شئے کی منفرد خصوصیت کی نمائندگی کرے۔ اس کے برعکس اس کا ہر لفظ ایک نوع کی تمام اشیا کی عمومی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ عمومی تصور کو پیش کرتا ہے الا جب شاعر ٹھوس اور محسوس امیجز کے ذریعے اپنے تجربات کو تخصیص دینا چاہتا ہے تو اس وقت بھی وہ زبان کے دوسرے عمل میں مشغول رہتا ہے۔ اس کا مقصد اپنے جذبات یا خیالات کے اظہار سے صرف اپنے سینے کے بوجھ کو ہلکا کرنا یا کسی تخلیق کے درد زہ سے آرام پانا ہی نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی ہوتا ہے کہ دوسرے اس کے جذبات اور احساسات میں شریک ہوں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ وہ صرف اسی صورت میں اپنے سینے کے بوجھ کو ہلکا کرنے یا تخلیقی درد زہ سے نجات پانے میں کامیاب ہوتا ہے جبکہ اس کا ابلاغ دوسروں تک ہوتا ہے۔

چنانچہ شاعری کبھی کاغذ پہ دیکھنے کی کوئی شئے تصور نہیں کی گئی ہے بلکہ سننے اور پڑھنے اور اس کی اثر انگیزی کی بنیاد پر وہ پسند کرنے یا نہ کرنے کی ایک شئے ہے۔ چونکہ اثر انگیزی تکنیک پر مہارت حاصل کرنے کا کوئی نسخہ نہیں ہے اس لئے یہ کہنا جیسا کہ ٹی ایس ایلیٹ کا خیال ہے کہ شاعر کا تنہا مسئلہ تکنیک کا ہے درست نہیں ہے۔ ان دنوں جب کہ شاعری کو ایک جمہوری حق کی حیثیت سے استعمال کیا جا رہا ہے یعنی ہر شخص شعر کہہ رہا ہے خواہ وہ اس کا اہل ہو یا نہ ہو، شعر و شاعری کی دنیا میں کوالٹی یا معیار کی بحث اٹھانے سے وہ طبقہ سخت خفا ہوتا ہے جو شاعری کو ایک جمہوری حق کی حیثیت سے استعمال کرنا چاہتا ہے۔ اس کا یہ کہنا کہ ایک نظم نہ اچھی ہوتی ہے نہ بری بلکہ صرف ہوتی ہے۔ وہ کچھ غوں غاں اس لئے کرتی ہے کہ اس کے بغیر کوئی اس کو دیکھنے کا بھی روادار نہیں ہوتا۔ انہوں نے یہ اسلوب فکر ایلیٹ ہی سے سیکھا ہے ایلیٹ شاعری میں اظہار رائے کے سخت مخالف تھے اور جب وہ خود اظہار رائے کرتے تو اس معذرت کے ساتھ کہ میں ایسا اس لئے کر رہا ہوں کہ بغیر کچھ معنی ڈالے ہوئے لوگ کوئی شعر سننا یا پڑھنا نہیں چاہتے ہیں حتیٰ کہ وہ اس کی طرف دیکھنے کے بھی روادار نہیں ہوتے۔ یہ ایک اچھا جواز تھا اپنی رائے کو پیش کرنے اور دوسروں کو شاعری میں اظہار رائے سے روکنے کا۔

چنانچہ ان کا وہ جملہ جسے میں نے اوپر نقل کیا ہے اسی زمانے کا ہے جب کہ وہ اس خیال میں ڈانواڈول تھے کہ کس حد تک شاعری شعوری اور کس حد تک لاشعوری ہوتی ہے۔ اسی مضمون میں انہیں اس کا بھی فیصلہ کرنا تھا کہ کس حد تک شاعری زمانی اور کس حد تک لازمانی ہوتی ہے اور جب وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ "حقیقت ناقابل تغیر اور اٹل ہوتی ہے" اور جو کچھ کہ ہمیں بدلتا ہوا نظر آتا ہے وہ ایک فریب نظر ہے تو انہوں نے ہومر کے ساتھ اپنی ہم عصریت کا دعویٰ کیا اور "انفرادی صلاحیت" کا کوئی اور کام بجز اس کے نہ دیکھا کہ

وہ "بیدردی روایت" سے اپنی شاعری کو اسلاف کے اشعار اور مصرعوں، فقروں اور تصورات سے ایسا مزین کر لے کہ اس پر دزدی کا کوئی گمان نہ ہو بلکہ الزام عائد ہو۔

چنانچہ یہ مضمون جہاں ایک طرف روایت پرستی اور اسلاف پرستی کی حمایت انفرادی صلاحیت کی قیمت پر کرتا ہے، وہاں دوسری طرف بے معنی شاعری کا جواز بھی پیدا کرتا ہے۔ یہ دو متضاد باتیں ایک ہی سر میں کیسے سما گئیں اس پر اس سے زیادہ اچنبھا ہوا جتنا کہ ان کی اس بات پر کہ "فکر اور شاعری یہ دونوں ایک کھوپڑی میں نہیں سما سکتیں۔"

ایلیٹ کے بیانات بہت ہی متضاد اور پُرپیچ ہوتے ہیں۔ ان کی اس ذہنی کیفیت پر بہت سے فقرے چست کیے گئے ہیں مگر مڈلٹن مری کا یہ جملہ چپک کر رہ گیا ہے کہ وہ "گرگٹ کی طرح رنگ بدلتا ہے مگر ہر رنگ اس کا محافظ ہوتا ہے۔" مجھے مڈلٹن مری کے اس جملے کے پہلے حصے سے اتفاق ہے لیکن ان کی یہ بات کہ ہر رنگ اس کا محافظ ہوتا ہے بہت مشکوک ہے۔

بہرحال شعری نظریات سے بحث کرتے ہوئے یہ بات عام طور سے ایلیٹ کے بارے میں کہی جاتی ہے کہ وہ "رومانی شعریات" کے مخالفین میں سے تھے۔ یعنی وہ اس نظریے کے مخالف تھے کہ شاعری الہام ہے اور شاعر اس نسبت سے ملہم غیب ہے یا یہ کہ "شاعری جزویست از پیغمبری" مگر یہ بیان مکمل طور سے صحیح نہیں ہے کہ وہ رومانی شعریت کے مخالف تھے۔ چنانچہ اس کی وضاحت آگے چل کر کی جائے گی مگر ان کا کہنا یہ ہے شاعر بحیثیت شاعر نہ تو کسی پیغام کا ہرکارہ ہے اور نہ کوئی ایسا شخص جس کو بہت کچھ اپنی زبان میں کہنا ہے۔ اس کے برعکس وہ پوئیٹ ہے جس کے لغوی معنی MAKER کے ہیں یعنی وہ کسی شے کے گھڑنے، خلق کرنے کے لئے ہے۔ کیا وہ شے ہے جسے اس کو گھڑنا ہے۔ وہ اس سے اس وقت تک بے خبر رہتا ہے جب تک وہ شے بن نہ جائے، یا سنداں (نہائی) ANVIL پر سے اتر نہ جائے۔ ایلیٹ نے اس نقطۂ نظر پر ہمیشہ سختی سے قائم رہے کہ شاعر کا کام کچھ بنانا اور گھڑنا ہے اور اسی وقت وہ کوئی شے اچھی گھڑتا یا بناتا ہے جب کہ وہ یہ نہ جانتا ہو اسے کیا بنانا یا گھڑنا ہے۔ وہ ایک تخلیقی دباؤ یا دردِ زہ کے عالم میں ہوتا ہے، وہ حاملہ کیوں کر ہوا؟ اس سے ایلیٹ کو کوئی تعلق نہیں ہے شاعر کا کام یہ ہے کہ جو حمل ہے اس کی تکلیف

سے چھٹکارا حاصل کرے۔ تخلیقی عمل کا یہ تصور بذات خود رومانی ہے۔ ایلیٹ اس تخلیقی نفسیات، اس حمل والی تشبیہ کے ساتھ اس حد تک وابستہ رہے ہیں کہ ان کے بارے میں یہ بات آسانی سے کہی جا سکتی ہے کہ وہ عرق ریزی سے زیادہ فیض کشی (INSPIRATION) کے قائل ہیں۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ وہ شاعر کو کوئی ایسی شخصیت تصور نہیں کرتے ہیں جو اپنے کو استعمال کئے جانے کی اجازت نہ دے جو خود متعین اور آزاد ہو۔ اس کے برعکس ان کے نزدیک شاعر کوئی شخصیت نہیں بلکہ ایک میڈیم، ذریعۂ اظہار یا معمول ہے اور وہ ایک اچھا اور کامل معمول اسی وقت بن سکتا ہے جب کہ اس کا شعوری ذہن اس کی روح کے حاملہ ہونے میں مانع نہ ہو۔ یہ بات کہ اس کی روح کو حاملہ کون کرتا ہے، اس کا جواب ایلیٹ نے کئی جگہ لفظ ڈیمن (DEMON) استعمال کر کے دیا ہے۔ لیکن ان کے احباب نے انہیں اس ڈیمن سے بچانے کے لئے کولرج کے استعمال کئے ہوئے فقرے THE SHAPING SPIRIT OF IMAGINATION کا نام دیا ہے۔ لیکن اگر ایلیٹ سے کوئی شخص ان کی زندگی میں یہ کہتا کہ: تمہارا یہ نظریۂ تخلیق تمام تر رومانی ہے اور اس نظریے کے مترادف ہے کہ شاعر ایک معمول محض ہے جس پر الہامات کی بارش ہوتی رہتی ہے تو وہ اسے آسانی سے قبول نہ کرتے اور یہ کہتے ہوئے نظر آتے کہ میرے بھائی شاعر کے اندر جو ایک باشعور اور عقلیت پسند فرد ہوتا ہے اس کو زندہ درگور کرنا یا فراموش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کے لئے بڑا ریاض چاہئے اور جب میں یہ کہتا ہوں کہ شاعر کا واحد اور تنہا مسئلہ ٹیکنیک کا ہے تو اس میں اس ریاض کو شامل کرتا ہوں کیونکہ کیوں کر ایک باشعور اور عقلیت پسند فرد کو زندہ درگور یا فراموش کیا جا سکتا ہے کیوں کہ جب تک کہ وہ اس حالت زار کو نہیں پہنچے گا، وہ ایک کامل میڈیم نہیں بن سکتا ہے اور کامل میڈیم وہ ہوتا ہے جس میں شعور کی سطح کے نیچے سے ابھرے ہوئے "حشراتِ محسوسات"، غیر متوقع مرکبات کی صورت میں شاعر کے شعور کی مداخلت کے بغیر ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ چنانچہ بحیثیت میڈیم اس کا کمال اسی بات میں ہے کہ وہ ہر قسم کی مداخلت سے اپنے کو باز رکھے۔ ہاں بعد میں ایڈیٹنگ کا کام کر سکتا ہے لیکن ایسا کہ اس سے کوئی شعوری سمت اس کی تخلیق کو ملنے نہ پائے۔

شاعر ایک میڈیم ہے نہ کہ خود متعین باشعور شخصیت۔ یہ ہے سیاق و سباق اس خیال کا کہ شاعری شخصیت سے گریز ہے۔ مگر ایلیٹ نے اس مضمون میں اتنی ہی بات کہنی نہیں چاہی بلکہ اسے روایات یا شعور

ماضی کے پس منظر میں کہا ہے اور اس بات کو اسی وقت اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے جبکہ ہم یہ معلوم کریں کہ ایلیٹ کے نزدیک کسی شاعر کا بہترین اور بہت زیادہ منفرد کلام کیا ہے؟ ہم اپنی تنقیدات میں یہی پڑھتے آئے ہیں کہ کسی شاعر کا بہت ہی منفرد کلام وہ ہوتا ہے جہاں وہ اپنے اسلاف سے کچھ جدا روش یا کوئی نئی آواز اختیار کرتا ہے جہاں اس کا کلام اسلاف کے چبائے ہوئے لقموں کی جگالی نہیں ہوتا ہے۔ لیکن ایلیٹ اپنی ماضی پرستی یا روایت پرستی کے جنون میں کسی شاعر کی انفرادیت کے اس تصور کو رد کرتے ہیں اور یہ ایک نیا اور عجیب و غریب تصور پیش کرتے ہیں کہ کسی شاعر کا بہترین اور بہت ہی زیادہ منفرد کلام وہ ہوتا ہے جس میں مردہ شعراء یا اس کے اسلاف اپنی جاودانی کا پرچم نہایت شد و مد کے ساتھ بلند کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ایلیٹ کے نزدیک شاعر کسی پیغام کا پیامی نہیں ہے اور نہ اسے اس کام پر مامور کیا گیا ہے کہ وہ کوئی اوریجنل فکر اور خیال پیش کرے لیکن وہ یہ خدمت اس کے ذمے ضرور سپرد کرنا چاہتے ہیں کہ وہ اسلاف کا جھنڈا اپنی شاعری کے ذریعے بلند کرے۔ چنانچہ ان کے اس جملے کو ان دونوں باتوں کے پس منظر میں دیکھنا چاہئے۔ اول یہ کہ وہ مخالف ہیں اس بات کے کہ شاعر کا ذہن کسی قسم کی شعوری مداخلت ان حشرات محسوسات (SWARMS OF FEELINGS) کی ترتیب میں کرے جو اس کے شعور کی سطح کے نیچے سے اس کے منفعل ذہن میں ابھرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ شاعر کو "ماضی کے شعور" میں اتنا ڈوب جانا چاہئے کہ حال، غائب اور ماضی حاضر ہو جائے اور اس کی ساری کوشش بقول ان کے اس زندہ ماضی کو واپس لانے کی ہو۔ اور ایسا وہ اسی وقت کر سکتا ہے جب اسے یہ احساس ہو کہ وہ اپنے کو جو ماضی کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا رہا ہے تو ایسا وہ اس لئے کر رہا ہے کہ ماضی اس کے اپنے وجود سے جیسا کہ وہ اس لمحے میں ہے، زیادہ قابل قدر ہے۔ چنانچہ ایلیٹ اس نفی شخصیت یا نفی ذات کو فنکار کی ترقی کا نام دیتے ہیں۔ جیسا کہ وہ لکھتے ہیں "ایک فنکار کی ترقی اس کی مسلسل قربانی ذات یا مسلسل نفی شخصیت میں ہے۔"

چنانچہ فن سے شخصی عناصر کو خارج کرنے کا عمل ان کے یہاں روایت سے ناتا جوڑنے کا ایک عمل ہے اور وہ اس عمل میں اس حد تک آگے بڑھتے ہیں کہ فنکار کی مکمل "نفی شخصیت" (EXTINCTION OF PERSONALITY) دیکھنا چاہتے ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ کے صاحب کا یہ کہنا ہے کہ وہ ایک زمانے میں بدھ مت سے اس قدر متاثر ہو گئے تھے کہ بدھ ہونے کی سوچ رہے تھے۔ چنانچہ مکمل "نفی شخصیت" کا فقرہ دیکھ کر کچھ ایسا خیال ہوا کہ شاید ویدانت ان کے فلسفے کی آفاقی ذات (UNIVERSAL SELF) ہے اور شخصیت لاذات (NOT - SELF) ہے اور اس "آفاقی ذات" کے اثبات کے لئے وہ لاذات یا شخصیت کو فنا کرنے کے درپے تھے۔ لیکن کس قدر مایوسی ہوتی ہے کہ یہ نیم بدھسٹ اور بھگوت گیتا کا قاری "آفاقی ذات" یا ذات منبسط کا مخالف تھا۔ چنانچہ نفی شخصیت کے ضمن میں وہ لکھتے ہیں کہ "میں جس بنیادی نقطۂ نظر کی مخالفت کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ روح کی کوئی وحدت ذات بھی ہے۔"

کیا انجیل مقدس اور کیا قرآن مجید دونوں میں یہ بات کہی گئی ہے کہ ہم نے سارے انسانوں کو ایک نفس واحد سے پیدا کیا ہے اور یہ بھی کہا کہ آدم میں اپنی روح پھونکی۔ چنانچہ حضرت حوا بھی آدم کی روح سے خلق کی گئیں۔ قرون وسطیٰ کی انسان دوستی کی بنیاد اسی نسبت روح اللٰہی اور تمام انسانوں کی وحدت ذات پر قائم تھی اور اسی تصور کے تحت یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ خدا روح پر خارج سے نہیں بلکہ اندر سے متاثر ہوتا ہے اور انسان کی محبت بالآخر خدا کی محبت کی طرف لے جاتی ہے۔ ایلیٹ اس انسان دوستی کے مخالف تھے۔ وہ لکھتے ہیں!

"روح پر عشق الٰہی اس وقت تک غالب نہیں آ سکتا جب تک کہ روح نے اس کی مخلوق کی محبت سے اپنے سارے رشتے منقطع نہ کر لئے ہوں" (بونامی ڈوبرے کے مضمون "ایک شخصی یادداشت" سے ماخوذ)

چنانچہ جب ایلیٹ کے ایک دوست بونامی ڈوبرے نے ایلیٹ کے مذکورہ بالا خیال کو انسان دوستی کے برخلاف قرار دیتے ہوئے اپنے اس خیال کو پیش کیا کہ میرا تو یہ عقیدہ ہے کہ ہم صرف مخلوق کی محبت سے خدا کی محبت تک پہنچ سکتے ہیں تو انہوں نے ڈوبرے کے خیال کی تردید بڑے واشگاف لفظوں میں کی اور اس کے خط کے جواب میں لکھا:

"میں اس بات کو نہیں مانتا ہوں کہ معمولی انسانی محبتوں کے ذریعے خدا کی محبت تک پہنچا جا سکتا ہے"

یہاں یہ بات کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ شعوری مسٹیسزم کو انہوں

نے بدھوں کے ترکِ دنیا نفی ذات سے غلط ملط کیا۔ چنانچہ یہ دونوں باتیں شخصیت سے فرار، جذبات سے فرار بدھوں یا مسیحیوں کی مذہبیت کے نقطۂ نظر سے تو درست ہو سکتی ہیں لیکن شاعری کے نقطۂ نظر سے درست نہیں ہیں بلکہ اس کے لئے مہلک ہیں کیونکہ شعر و ادب کی اساس انسان دوستی اور اس بات پر ہے کہ انسانوں کے احساسات اور جذبات کی زبان معتبر ہے۔

اب ہم ایلیٹ کے اس جملے کے مفہوم پر کچھ اور پہلوؤں سے غور کریں گے جس میں انہوں نے یہ کہا ہے کہ "شاعری جذبات کی ٹونٹی کھول دینے کا نام نہیں ہے۔ بلکہ جذبات سے فرار ہے" ورڈس ورتھ نے لیریکل نظموں کے دوسرے ایڈیشن کے دیباچے میں لکھا ہے کہ "شاعری کسی قوی احساس کے از خود چھلک اٹھنے سے عبارت ہے"۔ چنانچہ جب ایلیٹ یہ کہتے ہیں کہ "شاعری جذبات کی ٹونٹی کھول دینے کا نام نہیں" تو وہ ورڈس ورتھ کے اس جملے کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ورڈس ورتھ کو خاص طور سے اپنے تنقیدی جملے کا ہدف بناتے ہیں۔ ورڈس ورتھ کے اس جملے میں آمد پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے۔ رہ گئی یہ بات کہ وہ شخصی جذبات کو شاعری کی بنیاد قرار دیتا ہے، تو یہ کوئی ایسی بات نہیں ہے جس پر تنقید کی جائے کیونکہ شاعر ہمیشہ سے بیشتر اپنے ہی تجربات اور جذبات کے تجزئیے سے استفادہ کرتا رہا ہے۔ لیکن چونکہ ایلیٹ شاعری کے داخلیت پسند نظریے کو بالکل ہی منقلب کرنے کے درپے تھے اور اسے ایک معروضی سائنس کا درجہ دینا چاہتے تھے اس لئے انہوں نے ایک نیا فارمولا شاعری کا وضع کیا مگر ایلیٹ کے یہاں کب کوئی چیز نئی ہوتی ہے کہ وہ فارمولا بھی نیا ہوتا۔ ایلیٹ کا فارمولا جس کی تشریح آگے کی جائے گی۔ ورڈس ورتھ کے ایک شعری فارمولے کو نئے الفاظ میں ملفوف کرنے کی ایک کوشش ہے۔ ورڈس ورتھ کا جو جملہ اوپر نقل کیا گیا ہے وہ ایک ادھورا جملہ ہے اور جب تک کہ پورا جملہ نقل نہ کیا جائے یہ سمجھنا مشکل ہوگا کہ ورڈس ورتھ نے اس ایک جملے میں کیا کچھ کہنا چاہا ہے لہٰذا میں پورا جملہ نقل کر رہا ہوں۔

"میں نے یہ بتایا کہ شاعری قوی احساسات کے از خود چھلک اٹھنے سے عبارت ہے۔ اس کی اصل اس جذبے میں ہے جس کی ازیابی شاعر کسی سکون کے لمحے میں کیا کرتا ہے۔ جذبے پر تدبر و تفکر شروع ہوتا ہے اور کچھ دیر بعد سلسلہ ردعمل کا شروع ہوتا ہے اور وہ سکون آہستہ آہستہ جاتا رہتا ہے اور ایک جذبہ مماثل اس جذبے کے جو زیر غور تھا آہستہ آہستہ ابھرتا ہے اور ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے"

ورڈس ورتھ نے اس نظریے کا کوئی نام نہیں دیا ہے لیکن اسے یاد رکھنے کی غرض سے آرٹ جذبے (ART EMOTION) کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ورڈس ورتھ نے مذکورہ بالا عبارت میں کہیں بھی یہ نہیں کہا ہے کہ شاعر آرٹ جذبے کو ایجاد کرتا ہے اس کے برعکس اس کی اصل اس پہلے جذبے میں بتائی ہے جس سے شاعر کبھی گزرا تھا لیکن جب شاعر اپنی قوت حافظہ کو بروئے کار لاتے ہوئے کسی سکون کے لمحے میں اس اصل جذبے یا پہلے جذبے کو یاد کرتا ہے تو اس وقت اصل جذبہ نہیں بلکہ اس سے مماثل یا ہم رشتہ (KINDRED) جذبہ ابھرتا ہے جس کے نتیجے میں وہ سکون جاتا رہتا ہے اور شاعر ایک ایسے ہیجان میں مبتلا ہوتا ہے جس سے اس جذبے کو سکون فنکارانہ اظہار دینے ہی سے ملتا ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ شاعری اوریجنل جذبے کی نہیں بلکہ اس سے مماثل یا ہم رشتہ جذبے کی تخلیق ہے۔

ایلیٹ نے ورڈس ورتھ کے اسی آرٹ جذبے کو غیر شخصی جذبے کا نام دے کر اور اس کے بتلائے ہوئے طریق کار کو اپنے الفاظ میں قدرے تغیر کے ساتھ منتقل کر کے OBJECTIVE CORRELATIVES یا معروضی تلازمے کا نام دے رکھا ہے جسے وہ اپنی شاعری کا فارمولا بھی کہتے ہیں۔ ایلیٹ اس "معروضی تلازمے" کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"آرٹ فارم میں جذبے کے اظہار کی ایک ہی صورت ہے کہ اس کے لئے کوئی خارجی تلازمہ ڈھونڈا جائے۔ دوسرے الفاظ میں کچھ ایسی چیزیں یا کوئی مخصوص صورت حال، واقعات کا کوئی ایسا سلسلہ جو اس مخصوص جذبے کا فارمولا بن سکے یعنی اگر ان میں سے کسی کو یاد کیا جائے تو اصل جذبہ ابھر آئے"۔

کوئی بھی انصاف پسند مفکر اس بات کو اچھی طرح دیکھ سکتا ہے کہ اگر کھلی چوری نہیں تو ورڈس ورتھ سے استفادہ ضرور موجود ہے لیکن چونکہ انہیں اس فارمولے کو اپنے نام رجسٹرڈ بھی کرانا تھا اس لئے انہوں نے ورڈس ورتھ کے فارمولے پر تنقید کرنا ضروری سمجھا کہ وہ آرٹ جذبے کی ایجاد کی بات کرتا ہے جب کہ یہ حقیقت نہیں ہے بلکہ اصل جذبے سے ایک ہم رشتہ جذبے کی یاد آوری کی بات کرتا ہے۔ ورڈس ورتھ کے فارمولے کو ایلیٹ نے ڈیوڈ ہارٹلے کی

تلازماتی نفسیات سے پیوند کر کے اپنے نام رجسٹرڈ کرا لیا ہے لیکن انہوں نے یہ یاد نہیں رکھا کہ کولرج نے ڈیوڈ ہارٹلے کی تعریف کے تخیل کو فینسی کا نام دیا ہے بہر حال اسی فارمولے کو انہوں نے OBJECTIVE CORRELATIVES کا نام دے رکھا ہے اور جذبات کے اظہار کے موقع پر وہ اپنی شاعری میں اسی فارمولے پر عمل کرتے رہے۔

ایلیٹ کا محولہ بالا مضمون جس میں انہوں نے شاعری کو شخصیت سے گریز اور جذبے سے گریز کی شئے بتایا ہے اس مضمون میں ورڈس ورتھ کے مذکورہ نظریئے کی تنقید بھی موجود ہے جس کا مقصد اس کے علاوہ کچھ اور نہیں کہ میں چوری تو کر رہا ہوں لیکن ذرا تنقید کے ساتھ" اور وہ تنقید یہ ہے کہ ورڈس ورتھ آمد جذبے کو ایجاد کرنے کی بات کرتا ہے۔ ورڈس ورتھ کے نظریئے سے متعلق ایلیٹ کی یہ تنقید سراسر نادرست ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ورڈس ورتھ ایک حقیقی شاعر کی طرح اپنے جذبات محبت کے اظہار میں نہ تو ندامت محسوس کرتا ہے اور نہ کوئی شرم۔ اور ایلیٹ ایک پیورٹین ہونے اور چرچ میں نماز ادا کرنے کے ناتے سے اپنے جذبات محبت پر نادم نادم رہتے ہیں اور انہیں طرح طرح سے چھپاتے اور نہ چھپا پانے کی صورت میں متبادل اشیا یا خارجی تلازمات کے ذریعے ان کا اظہار کرتے ہیں۔ کون جانے جو PRUFROCK کا کردار ایلیٹ ہی کا ہو۔ لیکن میں ان کی شاعری کی طرف آنا نہیں چاہوں گا بلکہ ان کے تنقیدی خیالات پر اپنی توجہ مرکوز رکھوں گا۔

ہربرٹ ریڈ ایلیٹ کے دوست تھے انہوں نے ایلیٹ کے کردار کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ بے لاگ ہوتے ہوئے بھی بہت محتاط ہے وہ لکھتے ہیں

"ایلیٹ کو اپنے اوپر بڑا کنٹرول حاصل تھا، وہ عام گفتگو میں بہت ہی مکلّف اور محتاط رہتے۔ ان میں ایک شعوری کوشش اپنے جذبات کو قابو میں رکھنے اور ایک زبردست انکار اپنے اندر کے آدمی کو ظاہر کرنے سے متعلق ملتا۔ میں ہمیشہ ایسا محسوس کرتا کہ میں ایک ایسے آدمی کی صحبت میں ہوں جو پشیمانی کے عالم میں ہے جو کوئی غم یا گناہ چھپانا چاہتا ہے۔"

چنانچہ ایلیٹ کی یہ ساری گفتگو جو غیر شخصی جذبے سے متعلق ہے یا FEELING اور EMOTION کے فرق سے متعلق ہے جہاں انہوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ وہ بڑی شاعری براہ راست کسی جذبے کے استعمال کے بغیر بھی کی جا سکتی ہے وہ صرف احساسات پر ہو سکتی ہے" ایسی موشگافیوں پر قائم ہے جسے انگریزی زبان CASUISTRY کہتے ہیں جس کا مفہوم یہ ہے کہ دلائل تو ہوتے ہیں لیکن غلط ہیں۔

ان سب کے پیچھے ایلیٹ کا اپنی ذات سے، اپنے جذبات سے تھا۔ یا یہ کہ ان میں اس بات کا یارا نہ تھا کہ وہ اپنے کو اس امیج میں دیکھتے جو ان کی اصل تصویر تھی، یا پھر یہ بات ہو کہ زندگی کو وہ تصور کرتے اور اس سے ترک کو اپنی زندگی کا سب سے بڑا تصور کرتے چنانچہ ایک بہت ہی شعوری کوشش ان میں اپنے کو چھپانے، اپنے جذبات کو چھپانے، اپنے آپ کو چھپانے کی ملتی۔ ایلیٹ کی شاعری میں کوئی اندرونی آواز نہیں ہے اس کا اعتراف انہوں نے خود کیا۔ وہ اندرونی آواز کو کافرانہ اور باغیانہ تصور کرتے ایک رائے دینے والی آواز، بغاوت کرنے والی آواز تصور کرتے اس کے برعکس وہ جب کبھی اپنی چھوٹی چھوٹی نظموں میں اپنے حوالے گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تو کچھ اس طرح بولتے ہیں گویا وہ کسی کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں۔ ان کے یہاں نہ تو اظہار ذات ہوتا ہے اظہار روح ہے بلکہ ان کی ذات اور ان کی روح سے لپٹے ہوئے کی کچھ ایسی ہڈیاں ہیں" جو ان کی زندگی کو کشت ویران میں تبدیل کرتی ہیں۔ ایک بے جذبہ خشک ہڈی کی طرح بے رس شاعری جس میں ایلیٹ اپنے سے مخاطب نہیں بلکہ کسی سرکاری ادارے قانون (پبلک پراسیکیوٹر) سے مخاطب نظر آتے ہیں۔ چنانچہ شاعری میں شخصی عناصر کے اظہار سے وہ لکھتے ہیں۔

"ایک شاعر اپنے کو اس عقیدے کی پوزیشن میں لا سکتا ہے کہ وہ نجی تجربات کا اظہار کر رہا ہے لیکن اس کے اشعار صرف ایک ذریعہ ہوتے ہیں، اپنے بارے میں گفتگو کرنے کا وہ بھی اس طرح کہ وہ بے نقاب ہونے سے بچ سکے۔

(ریڈیائی تقریر" وجل اور مسیحی دنیا")

چنانچہ جذبے سے گریز کا ایک سبب ان کے یہاں یہ بھی تھا کہ نہیں چاہتے تھے کہ کوئی انہیں ان کے اشعار سے پائے۔ وہ اپنے کو کسی بھی صورت میں بے نقاب کرنے پر تیار نہ تھے اور جہاں کہیں بھی ان کی شخصی آواز ملتی ہے تو وہ نقلی معلوم ہوتی ہے۔ اس قسم کی شاعری پر خلوص کا الزام بھی عائد کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ الزام ہی کیوں عائد

چاہئے جب کہ وہ شاعری کو آرٹ نہیں یعنی جذبے اور تخیل کی شے نہیں بلکہ غیر شخصی ذہن اور غیر شخصی جذبے کی کوئی ناقابلِ تعریف تخلیق کی صورت میں دیکھنا چاہتے تھے اور جسے وہ سائنس کا نام دیتے ہیں حالانکہ وہ سائنس کے خواہ وہ کسی بھی سطح کی ہو سخت مخالف تھے۔

لیکن یہاں میں ان کی اس ذہنی کم زوری کو زیادہ اہمیت دینا نہیں چاہتا کہ ان میں اپنی حقیقی تصویر کو دیکھنے کا یارا نہ تھا۔ جو دورِ حاضر کے ادب میں اپنے کو منکشف کرنے کا عمل اور ایک جمالیاتی اصول ہے۔ انسان بہت دنوں تک اپنی بزدلی کی کمین گاہوں میں رہا۔ اب اسے باہر نکلنے کی ضرورت ہے۔ بہر حال اس سے گزر کر اب میں ان کے اس تنقیدی اصول کو پرکھنا چاہوں گا جو ان کے مذکورہ مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" میں مضمر ہے۔ انہوں نے اپنے اس مضمون میں اس خیال کو آگے بڑھانا چاہا کہ کسی بھی شاعر کے کلام کی قدر و قیمت کا اندازہ صرف اس کے اپنے کلام سے نہیں کیا جا سکتا ہے بلکہ اس کے لئے اس کے کلام کا اس کے ماضی کے عظیم شعراء سے مقابلہ اور موازنہ کرنا چاہئے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ وہ ان کے پہلو میں کس قد و قامت کا ہے۔ تنقید کا یہ کوئی نیا اصول نہیں ہے۔ صدیوں تک لوگ اپنے دور کے شعراء کا مقابلہ اور موازنہ ہومر، فردوسی اور کالی داس وغیرہ کے کلام سے کیا کرتے لیکن اس زمانے میں اس اصولِ تنقید کو بالکل ہی رد کر دیا گیا ہے اور اس کے کئی اسباب ہیں جن کو یہاں بیان کرنے کا موقع نہیں۔ اور اب شاعر کو اس کے اپنے معاصر شعراء کے ساتھ اس کے اپنے ماحول اور زمانے میں دیکھا اور پرکھا جاتا ہے اور اس بات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے کہ اس نے اپنے زمانے کو کیوں کر متاثر کیا ہے۔ ادبی روایت کے بنیادی دھارے میں کون سا اضافہ کیا ہے۔ اس کی اپنی کوئی نئی یا منفرد آواز ہے کہ نہیں یا یہ کہ وہ اپنی منفرد آواز کو پانے میں کامیاب ہوا ہے کہ نہیں؟ تنقید کا یہ نقطۂ نظر ایلیٹ کے اس نقطۂ نظر کے بالکل ہی برعکس ہے کہ وہ ایک شاعر کا بہترین اور بہت ہی منفرد کلام وہ ہوتا ہے جس میں اس کے اسلاف اپنی حیاتِ جاوداں کا جھنڈا بلند کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جس میں اس کی شخصیت معدوم اور جذبہ اشیاء کی جگہ لے لیتا ہے۔"

زمانۂ حال کے کسی شاعر کے کلام کے موازنے اور مقابلے کی بات ماضی کے شعراء کے کلام سے کوئی ایسا نقاد تو کر سکتا ہے جو اس خیال کا حامل ہو کہ زمانہ اپنے کو دہراتا نہیں ہے۔ اس کا ہر لمحہ نیا ہوتا ہے اور یہ کہ کبھی کبھی ایک فرد تاریخی قوت بن کر اپنے پورے ماضی پر بھاری پڑ سکتا ہے نہ کوئی ایسی قوت بن سکتا ہے جس سے زندگی کی بساط الٹ پلٹ ہو سکے۔ ایلیٹ کا ایسا کوئی تصور ہی نہ زمانے کا تھا اور نہ فرد کا۔ وہ کسی بھی فرد کو خواہ وہ کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو، اس کے ماضی سے وقیع تر تصور نہ کرتے۔ نہ معلوم ان کا خیال حضرت داؤد علیہ السلام کی شخصیت کے بارے میں کیا تھا۔ جن کا معجزۂ پیغمبری شاعری اور گلوکاری ہی تھی۔ ایسی صورت میں ایلیٹ کے لئے یہ بات بالکل ہی منطقی تھی کہ وہ فرد کو مع اس کی صلاحیت شخصیت اور جذبے کے ماضی کی قربان گاہ پر بنام روایت بھینٹ چڑھا دیں اور اسے ایک ایسے "آلۂ کار" میں تبدیل کر دیں جس کا کام ان کے اپنے الفاظ میں بجز اس کے کچھ نہ ہو کہ "شعور کی سطح کے نیچے سے احساسات کے جو جھٹکے ابھرتے ہیں انہیں وہ غیر متوقع مرکبات میں مجتمع ہونے کی اجازت دے"۔ اور اگر اس سلسلے میں شاعر کی کوئی شعوری خدمت ہے تو وہ اتنی کہ وہ ان کے شعری آہنگ کو ذرا درست کرتا رہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"آرٹ کا جذبہ غیر شخصی ہوتا ہے اور شاعر اس غیر شخصیت یا نفیِ شخصیت کے مقام کو اس وقت پہنچتا ہے جب کہ وہ اپنے کو اس کام کے حوالے کر دیتا ہے جو اسے کرنا ہے' اور اسے کیا کرنا ہے اس کا علم اسے اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک کہ اسے اس کا شعور نہ ہو کہ زندہ ماضی کسے کہتے ہیں۔ یا یہ کہ ماضی کے موجود لمحوں میں زندگی بسر کرنا کسے کہتے ہیں"

چنانچہ ایلیٹ کے نزدیک کسی شاعر کا بہترین اور منفرد کارنامہ یہ نہیں کہ اس نے اپنے پیچھے کوئی روشن خط چھوڑا ہے، کوئی نئی شمع روشن کی ہے یا کوئی آواز بصورتِ شعلہ بلند کی ہے، کوئی پا کوبی مستانہ وار بہ آوازِ زنجیر پا کی ہے، کوئی خرقۂ پیغمبری کا گلے میں ڈالا ہے اور دار پر مصلوب ہوا ہے۔ بلکہ یہ ہے کہ اس نے اپنے کو اسلاف کے کارناموں پر قربان کیا ہے۔ اس نے اپنے شعور اور وجود کا بلیدان ماضی کو دیا۔

میں نے جو اتنا وقت ایلیٹ کے ساتھ گزارا تھا اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ خواہ کوئی ایلیٹ سے اتفاق کرے یا اختلاف، عصرِ حاضر کی جمالیات سے بحث کرتے ہوئے انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ایک بیان میں جہاں اپنے کو سیاست میں شاہ پرست اور مذہب میں اینگلو کیتھولک بتایا ہے وہاں ادبیات میں اپنے کو کلاسیکیت کا پرستار قرار دیا ہے۔ مجھے ان کے سیاسی اور مذہبی رویے سے یہاں کچھ زیادہ سروکار

نہیں لیکن ان کا یہ دعویٰ کہ وہ ادبیات میں کلاسیکیت کے پرستار تھے۔ میرے نزدیک سخت مشکوک ہے۔

کلاسیکیت نہ تو حکمراں قوت اور ادارے کے ساتھ ہونے کا نام ہے اور نہ ماضی پرستی اور اسلاف پرستی کا نام ہے۔ کلاسیکیت کی جو صحیح تعریف ہے اسے میں نطشے کے حوالے سے پیش کر چکا ہوں۔ یہاں اس بات کو دہرانا چاہتا ہوں کہ کلاسیکیت کچھ اور ہونے سے پہلے اس انسان دوستی کا نام ہے جو یونانیوں کے اس قول ہدایت میں تھی: "آدمی ہر شئے کا معیار ہے" اس کو نظر انداز کر کے یونانیوں کی کلاسیکیت کے مفہوم تک نہیں پہنچا جا سکتا ہے اور نشاۃ ثانیہ کی کلاسیکیت اصلاً اسی یونانی کلاسیکیت کی تجدید تھی بلکہ کلاسیکیت عبارت ہے موضوع اور معروض کی ہم آہنگی، کثرت اور وحدت کی ہم آہنگی، خیال اور امیج کی ہم آہنگی، تخیل اور تعقل کی ہم آہنگی، کل و جزو کی ہم آہنگی سے گویا کلاسیکیت کو رومانیت کی ضد قرار دینا کلاسیکیت کی روح کو مجروح کرنے کے مترادف ہوگا۔ اس کے برعکس رومانیت یا DIONYSIAN عنصر، کلاسیکیت کا ایک جزو ہے۔ تجدید حیات اس رومانیت کے بغیر ناممکن ہے۔ ایلیٹ یونانی کلاسیکیت سے دور اور قرون وسطیٰ کی اس مسیحی کلاسیکیت سے بہت قریب تھے جو خدا کی مخلوق سے محبت ترک کئے بغیر خدا کی محبت کا تصور نہیں کر پاتی تھی۔ ایلیٹ اپنی خواہش کے برخلاف اٹھارویں صدی کی اس نو کلاسیکیت سے بھی متاثر تھے جس میں جذبے کی سیرابی نہیں ملتی ہے لیکن ایسا سوچنا کہ وہ اس صدی کی ذہنی جلا اور روشن خیالی سے بھی متاثر تھے، غلط ہوگا۔ نشاۃ ثانیہ کے بعد سے جو روشن خیالی یورپ میں آئی اسے وہ یورپ کے قرون وسطیٰ میں غرق کر دینا چاہتے تھے اور راہنمائی حیات کے لئے ڈانٹے کی شاعری کو کافی سمجھتے تھے۔ کبھی کبھی کیتھولک بودلیئر کا بھی ذکر کر لیتے ہیں۔ اس کے نتیجے میں بنام کلاسیکیت انہوں نے رومانیت کی ایک مسخ شدہ صورت پیش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "شاعر فیض کشی کے لمحات میں جو کچھ کہتا ہے وہ اسے تمام تر خود بھی نہیں سمجھتا ہے بلکہ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ لمحات فیض کشی کے رخصت ہونے کے بعد جو کچھ کہ ان لمحات میں اس نے حاصل کیا ہے وہ انہیں غلط بیان کرے۔" (ورجل اور مسیحی دنیا۔ ریڈیائی تقریر) چنانچہ ان کی شاعری سادگی اور جلائے بیان سے بالکل عاری اور ابہام اور اغلاق سے پُر ہے اور اگر اسے اسلاف کے مصرعوں اور فقروں سے مزین نہ کیا گیا ہوتا تو بالکل ہی ناقابل فہم ہوتی۔ اور اگر اسے لوگوں نے پڑھا تو اس لئے کہ ان کے مصرعوں کا آہنگ خوب صورت ہے۔ لیکن یہاں ان کی شاعری پر رائے دینے کا کوئی محل نہیں ہے۔ گفتگو ان کے تنقیدی خیالات کی ہے جس کے بارے میں انہوں نے خود یہ کہا ہے کہ "وہ میری تنقید میری شاعری کے کارخانے کی ضمنی پیداوار ہے۔" مراد اس سے یہ کہ اس کے ویسٹ میٹریل یا یہ کہ "ویسٹ لینڈ" کے ویسٹ میٹریل سے تیار کی گئی ہے۔ چنانچہ ان کی تنقید ان کی شاعری کو سمجھنے کے لئے تو ایک نسبت معنوی رکھتی ہے۔ اس کے آگے اس کی افادیت بہت ہی مشکوک ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ جس قدر مضر اور برا اثر ایلیٹ نے اپنی معاصر اور اس کے بعد آنے والی نسل پر چھوڑا ہے، اتنا برا اثر ان سے بڑے قد کے کسی بھی شاعر نے نہیں چھوڑا ہے۔ اس کی غیر افادیت اس سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ جب ایلیٹ کی تخریبی کاروائیوں کی سخت تنقید کی جاتی، ان کی یہی کاروائی کہ وہ تیسرے درجے کے شعرا کو اوپر اچھالتے اور بڑے شعرا کو پستی میں لے جانے کی کوشش کرتے تو وہ ہر دس پندرہ برس کے بعد اپنی رائے بدل دیتے۔ رائے بدل دینے کے معنی ہوتے ہیں کچھ ترمیم کچھ تنسیخ، کچھ اصلاح نہ کہ اس طرح پلٹ جانا کہ منہ پشت کی جانب اور پشت منہ کی جانب ہو جائے۔ ایلیٹ کے یہاں اپنی رائے بدلنے کا انداز اسی آخر الذکر قسم کا ہوتا ہے۔ چنانچہ کہاں ۱۹۱۹ء کے مذکورہ مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" میں یہ لکھنا کہ شاعری نفی شخصیت سے عبارت ہے۔ اور کہاں ۱۹۳۲ء میں جان فورڈ پر لکھے گئے مضمون میں شیکسپیئر کے ایک عظیم شاعر ہونے کی یہ دلیل دینا کہ:

"ایک شخص اپنی نظموں میں بڑے خوبصورت شعری حصے تخلیق کر سکتا ہے یا یہ کہ بہت سی سالم نظمیں بھی لکھ سکتا ہے جو اطمینان بخش ہوں لیکن اسے بڑا شاعر تصور نہیں کیا جا سکتا جب تک کہ یہ محسوس نہ ہو کہ ان ساری تخلیقات کے پیچھے انہیں متحد کرنے والی کوئی ایسی شخصیت ہے جسے ایک اہم مستقل مزاج اور ارتقا پذیر شخصیت کا نام دیا جا سکتا ہو۔"

ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا

مسئلہ یہ نہیں ہے کہ شاعری شخصیت کا اظہار ہے بلکہ یہ ہے کہ شاعری نہ تو شخصیت سے گریز ہے اور نہ شخصیت کی نفی ہے۔ ایک شاعر اگر عام آدمیوں سے کسی معنی میں مختلف ہوتا ہے تو یہ اختلاف اس معنی میں نہیں ہوتا ہے کہ وہ بالکل منفعل PASSIVE ہوتا ہے اور عام آدمیوں کی شخصیت فعال ہوتی ہے لیکن کچھ نہ کچھ اس میں صداقت ضرور موجود ہے کہ اس کو کوئی ایسا روگ ضرور لاحق ہوتا ہے جس سے اس کا تخیل بہت زیادہ فعال اور محسوساتی ہو جاتا ہے۔ اسی روگ کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں (EMPATHY) یعنی کسی شئے کے ساتھ لگ چلنے کا جذبہ اتنا قوی ہوتا ہے کہ جب وہ شاعری میں اپنے سے باہر کی دنیا کو نظم کرتا ہے خواہ وہ کوئی منظر فطرت ہو یا عالم فطرت ہو یا عالم انسانیت سے کسی شخص کا کردار تو وہ اس کے ساتھ ایسا متحد ہو جاتا ہے کہ وہ اس کا روپ دھار لیتا ہے اور جب اپنے نفس کی حقیقت کو پیش کرتا ہے تو آپ اپنا غیر بن جاتا ہے۔ کیٹس نے اس کی شخصیت کی اس خصوصیت کو منفی صلاحیت (NEGATIVE CAPABILITY) کا نام دیا ہے اور اسی بنیاد پر کئی لوگوں نے یہ بات لکھی ہے کہ شاعر مختلف اجسام کا روپ دھار سکتا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں شیطان کا بھی روپ دھار سکتا ہے لیکن اس سے یہ بات صادق نہیں آتی ہے کہ وہ کسی غیبی طاقت کا ایک آلہ کار ہوتا ہے۔ اس کے ذہن میں خیالات پردۂ غیب سے آتے ہیں اور اس قبولیت کے لئے اسے اپنے ذہن کو منفعل رکھنا پڑتا ہے۔ یہ سب باتیں کسی زمانے میں درست تسلیم کی جاتی تھیں۔ شاید اس لئے کہ یہ خیال بھی منجملہ اور خیالات کے ایک مخصوص نظام فکر سے تعلق رکھتا ہے لیکن جدید نفسیات جو کوئی مکمل شئے نہیں ہے اور انسان کا کوئی بھی علم جو اس کی ذات سے متعلق ہے مکمل نہیں ہو سکتا ہے۔ اس کا یہ کہنا ہے کہ شاعری شعوری اور لاشعوری دونوں عمل کی ترتیب یافتہ ہوتی ہے لیکن الفاظ کے ذریعے اس کی طلوعیت شعوری ہوتی ہے۔ خواہ الفاظ کی جڑیں یا امیجز کی جڑیں اس کے جذبات اور لاشعور میں کتنی ہی دور تک پیوست کیوں نہ ہوں اس امیج میں جو معنویت ہوتی ہے اس کی اساس معقولاتی ہوتی ہے خواہ اس کے حبالِ معنی کا کنارا کتنا ہی لامحدود کیوں نہ ہو۔ ہمیں اس کا علم نہیں کہ پہلا خیال کیوں کر پیدا ہوا اور وہ محسوس سے مجرد اور محدود سے غیر محدود کیونکر بنا یعنی ہمارے فکر و عمل کے بہت سے گوشے ابھی

تک روشنی میں نہیں آئے ہیں چنانچہ ہمیں ہر گز روایت دینی چاہئے لیکن روایت اس کا جواز نہیں بن سکتی ہے کہ "ایک نظم ہوتی ہے نکالو لیکن بایں کہ جو کچھ شاعر کہتا ہے وہ خود اس کے سمجھنے سے قاصر رہتا ہے کیوں کہ تم نے یہ بتایا ہے کہ اس قسم کی باتیں کرنے والے شعرا کوئی نہ کوئی مقصد برابر اپنی اس دیوانگی میں چھپائے رکھتے ہیں خواہ وہ مقصد اتنا ہی کیوں نہ ہو کہ آئینۂ فن کو توڑ دیا جائے اور شاعری کی بجائے ANTI — POETRY کو رائج کیا جائے کیوں کہ جب تک کہ آئینۂ فن موجود رہے انسان اپنے اس آئینۂ فن میں آرائش جمال کرتا رہے گا۔ اور اگر مغرب کو راہ فنا ہی درپیش ہے کیونکہ وہ کوئی دوسرا متبادل راستہ بجز انا پرستی اور زر پرستی کے قبول کرنے کو تیار نہیں تو آئینۂ فن سے اس کی یہ عداوت بجا نہیں کیونکہ آئینۂ فن ہی اسے اس حقیقت تک لے گیا ہے کہ:

> شاعری اور اصول انا (انگو) دو متضاد چیزیں ہیں
> شاعری، خدا، اصول انا، ہوسناکی اور زر پرستی کا
> دیوتا میمن (MEMMON) ہے" (شبلی
> شاعری کی مدافعت میں)

انا (EGO) اور ذات (SELF) میں یہ فرق ہے کہ ذات بشمول غیر ہے اور انا بلا شرکت غیرے ہے۔ چنانچہ والٹ وہٹمین جس کی تمام شاعری پہلی آواز میں یا ضمیر واحد متکلم میں لکھی ہے کہ:

> میری شاعری میری ذات کا جشن ہے نہ کہ میری "میں"،
> یا میری انا کا "
> کیا انا پرست اس سے کچھ سیکھ سکیں گے۔؟

بقیہ صفحہ ۵۰ بلبے کا محافظ

وہ جب گھر پہنچا تو اس نے دیکھا کہ سارے گھر میں نرم ملائم کرنوں کا ادھڑا ہوا جال بچھا ہوا ہے جس میں پورا گھر جیسے زمین پر اتر آیا تھا لیکن صابرہ کے جسم پر کی ساری پھٹی چادریں اور اوڑھنے کی چیزیں کوئی چرا لے گیا تھا اور اس کا جسم ٹھنڈ کی وجہ سے اکڑ گیا تھا اور وہ سفید اور پتھرائی آنکھوں سے ایک ٹک صبح کی ان کرنوں کو تکے جا رہی تھی۔

شہاب جعفری

(میاں بختیار امام اور قارئین کرام کی نذر، اپنے چودہ برس کے "من باس" کی غیر حاضری کے لئے معذرت کے ساتھ۔)

○

شجرِ خشک تلے مجھ کو بھی سستانے دو
میرے سائے ہی کو اس سائے میں آجانے دو

سخت بن باس سے تھا اب کے جو "من باس" ملا
میں اکیلا ہی تھا - ہاں ساتھ میں بیگانے دو

سرفروشوں سے وہی قضیۂ دستِ بیعت؟
بک چکا شحنۂ شہر اب مجھے فرمانے دو

تکیۂ اہلِ جنوں ڈھاتے ہو زنداں کی جگہ
تم سے بسنے کے نہیں، لاؤ یہ ویرانے دو

سنتے تو ہم بھی ہیں، ہم رندوں کو پیرِ شیخِ زمن
کفر بکتا ہے بہت - خیر میاں جانے دو

اسی ریتی کی ردا بس ہے ان آزادوں کو
مدتوں جو جگے ہیں "رن باس" میں نیند آنے دو

سارے ہنگاموں میں ہر پھر کے وہی قیس و شہاب
شہر و ویرانے کی جانیں تو یہی دیوانے دو

ضربِ تیشہ کی صدائیں کیا اٹھا کر لے گئے
ٹوٹتے پتھر سے ہم صحرا اٹھا کر لے گئے

بیخودی کو جانتے کیا ہم خودی خوانِ جنوں
قطرے کی تمہید میں دریا اٹھا کر لے گئے

پاؤں جب سمٹے تو رستے بھی ہوئے تکیہ نشیں
بوریا جب تہہ کیا دنیا اٹھا کر لے گئے

ہر جگہ لگتا رہا یوں ہی کہ لُٹ جائیں نہ ہم
ہم تو ہر دھرتی سے گھر اپنا اٹھا کر لے گئے

اس سفر میں ساتھ کون آتا، صدا تو سب کو دی
زندگی کا بوجھ تھا ــــ تنہا اٹھا کر لے گئے

ہیں بہاتے بھی نہیں شائبۂ تشنہ لبی
ہم سے گر شبنم چھنی، دریا اٹھا کر لے گئے

سربلند اپنا لہو تھا، سرنگوں قاتل کی تیغ
ہم ہتھیلی پر جو سر اپنا اٹھا کر لے گئے

دشت در دشت اک صدائے بازگشت اپنی شہاب
سارے پتھر اپنا سناٹا اٹھا کر لے گئے

● ۱۰/اے ماڈل ٹاؤن دہلی - ۹

نوشتۂ دیوار

آغا سہیل ● صدر شعبۂ اردو ایف، سی کالج لاہور - ۱۴ (پاکستان)

سوتے جاگتے مجھے کسی پہلو قرار نہیں ملتا، اٹھتا ہوں بیٹھتا ہوں، ٹہلنے لگتا ہوں لیٹ جاتا ہوں، آنکھیں موند لیتا ہوں، آنکھوں کے بند کرتے ہی مجھے وہی سب کچھ نظر آنے لگتا ہے جو میں دیکھنا نہیں چاہتا۔ گھبرا کر آنکھیں کھول دیتا ہوں، بند آنکھوں کی سوچ کے عذاب سے بچنے کے لئے میں کیا کیا تدبیریں کرتا ہوں تو اپنی محدود دنیا کے زمان و مکان میں محبوس ہو جاتا ہوں جس کے محدود افق دیواروں، چھتوں اور زمین کے فرش میں پیوست ہو کر رہ گئے ہیں۔ بند آنکھوں کے افق کراں تا بکراں پھیلے ہوئے ہیں کھلا ہوا نیلگوں آسمان ہے۔ اکا دکا کہ بادل اور کھلی فضا میں تیرتے پھرتے ہیں طائر فضا میں اڑانیں بھرتے ہیں۔ صحرائی ہوائیں بھی آزاد ہیں۔ فطرت کی تمام نعمتیں اور امنگیں آزاد ہیں۔ کھجوروں کے بلند درختوں انگشت شہادت کی طرح بلند میناروں اور مدور گنبدوں کے قریب قافلۂ سالار نے ایک ناقہ سوار سے پوچھا "بتاؤ وہاں کا کیا حال ہے؟" اس نے سر جھکا کر کہا "فرزند رسول! ـــــ دل تو آپ کے ساتھ ہیں مگر تلواریں ـ ـ ـ ـ" اور آپ نے کہا "انا للہ و انا الیہ راجعون"

میں آنکھیں موند کر کب تک چلتا رہوں۔ میں ماضی میں کب تک سفر کرتا رہوں۔ ماضی چکنی بوند کی طرح کب کا میری مٹھی سے نکل چکا مگر میں ماضی میں خود کو دفن رکھنے پر مجبور رہوں۔ میرا حال میں سانس لیتا ہوں، مستقبل کی طرف حرکت کر رہا ہوں لیکن ماضی میں مدفون ہوں، آنکھیں موندتا ہوں، کھولتا ہوں، موندتا ہوں، کھولتا ہوں، کھلی آنکھوں سے جو کچھ دیکھتا ہوں زبان پہ نہیں لا سکتا۔ زبان پہ بات آتی ہے تو ہنستا ہوا انگارہ بن جاتی ہے۔ انگارہ میں نگل جاتا ہوں۔ اندر باہر آگ میں سلگ رہا ہوں۔ ہر ہر بن مو جل رہا ہے۔

کھجوروں کے بلند درختوں انگشت شہادت کی طرح بلند میناروں اور مدور گنبدوں کے کھلے ہوئے رنگ برنگی پرچموں کی فضا میں طیارے اترتے ہیں۔ عالی شان عمارتوں کے سامنے سے بڑی بڑی گاڑیاں یوں گزرتی ہیں جیسے سطح آب پر کشتیاں بقعۂ نور بنی ہوئی عمارت میں قوسوں کی شکل میں بیٹھے ہوئے معتبر لوگوں کے ہجوم میں اپنے اپنے پرچموں کے سائے میں بیٹھے لوگ بول رہے ہیں۔ الفاظ کی بوچھاریں یوں ہو رہی ہے جیسے مشین گن سے گولیاں نکل رہی ہوں اور میں بھی کسی نہ کسی پرچم کے سائے میں بیٹھا ہوں۔ میں جس مقرر کی تقریر پر تالیاں بجاتا ہوں میرا دل اس کی تائید نہیں کرتا۔ تاریخ میں میرا یہی کردار ہے۔

میں کون ہوں اور کس کے اقتدا میں ہوں میں نے جس کے ہاتھ پر بیعت ہی نہیں کی وہ کہتا ہے کہ وہ میرا اپنا ہے اور اس بات کا ساری دنیا میں چرچا ہے۔ میں نے تاریخ میں جو کردار اپنا متعین کیا تھا وہ نہیں رہا یعنی میں میں نہیں رہا لیکن پھر بھی اسے اس بات پر اصرار ہے کہ میں ہوں۔ میں نے تو لات و منات کو لات مار دی تھی لیکن اب لات منات پتھر کے نہیں سونے کے بننے لگے ہیں ان کا قامت اور بھی بلند ہو گیا ہے۔ پاؤں ان کے پاتال میں اور سر آسمان سے جا لگا ہے لہٰذا وہ کہتا ہے کہ ان کا نام لات و منات نہیں ہے انہیں خریدا نہ جائے۔ وہ جو ایک سایہ بلند ہو کر کہتا تھا کہ اے مسلمانو تم بدل گئے ہو۔ تم نے سونا چاندی اکٹھا کرنا شروع کر دیا ہے۔ تمہارے دلوں میں ہوا و ہوس سما گیا ہے"

وہ کہیں غائب ہو چکا ہے، آنکھیں موندلو خواہ کھول دو، وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ اور میں ان باتوں پر بیٹھا دوسروں کے خیالات اور نظریات پر تالیاں بجا رہا ہوں جن کی تائید میرا دل نہیں کرتا، تو میں آخر کون ہوں اور میں کس کے پیچھے چل رہا ہوں تو کیا میں فرعون نمرود اور یزید کے لشکر میں ہوں۔

راتوں کو مشعل بردار جلوس نکالنے والوں، فراخ منہ کھول کھول کر نعرے لگانے والوں کے جلوس نکلے تو ان پر چھاپے پڑے انہیں رستوں میں جکڑ کر لایا گیا اور ایک وسیع عمارت میں بھر دیا گیا کیا دیکھتا ہوں کہ عمارت میں داخل کرتے وقت ہجوم کے نوجوانوں میں جو اضطراب تڑپ اور شور وپشتی ہوتی عمارت کی دوسری جانب سے جب وہ باہر نکلتا تو اپنا کاسہ سر ہاتھوں میں لئے ہوئے باہر آجاتا اور کاسہ سر کو اپنے اوپر یوں اوندھا لیتا جیسے اس نے صرف ہلمٹ پہنا ہوا اور ایک طرف کو چل دیتا، عمارت کا محافظ مونچھوں پر بیٹھا تاؤ دیتا اور مسکراتا رہتا۔ میں نے محافظ سے پوچھا کہ وہ کون سا جادو ہے جس نے ان نوجوانوں کو آن واحد میں بدل کر رکھ دیا۔ اور ان کی شور وپشتی کو کافور کر دیا۔ اس عمارت کے اندر کون سا طلسم ہے کہ جو کوئی بھی اندر جاتا ہے باہر اپنا کاسہ سر لے کر نکلتا ہے اور پرسکون ہو جاتا ہے۔ محافظ نے قہقہہ لگایا اور کہا کہ ان کی کھوپڑی کے اندر رکھا ہوا مغز نکال کر اس کی جگہ ہم پہلے سے تیار شدہ اپنا کیسٹ چھپا کر رکھ دیتے ہیں پھر انہیں اتنا ہی نظر آتا ہے جتنا ہم چاہتے ہیں، وہی سنائی دیتا ہے جو ہم سناتے ہیں اور وہی یہ بولتے ہیں جو ہم چاہتے ہیں کہ یہ ہمارے روبوٹ ہیں اور ری موٹ کنٹرول ہمارے پاس ہے۔

مدور گنبدوں، انگشت شہادت کی طرح بلند میناروں اونچے اونچے کھجور کے درختوں پر کھلے آسمانوں تک وہ آواز گونجی بہتے ہوئے دریا کی لہروں نے سنا اور وقت نے اسے جذب کیا" اے لوگو! تم میں سے جو اہل وہ نہیں ہیں آگاہ ہو جائیں کہ میں حاکمیت اعلیٰ انسان کی انسان پر قائم کرنے کے حق میں نہیں ہوں کہ یہی آمریت ہے، حاکمیت اعلیٰ صرف اور صرف اللہ کی ہے اور جو بھی اس حاکمیت سے ٹکرایا جان لے کہ اسلام سے نکل گیا ـــــ اور اے لوگو! خدا کی قسم کہ میں ہرگز اس شخص کے ہاتھ پر بیعت نہیں کر سکتا جو اللہ کی حاکمیت پر متصرف ہوا۔ اور اے لوگو بے شک میں زندہ نہیں رہوں گا مگر فخر کے ساتھ کہ میرا نام باقی رہے گا، میری آواز گنبدوں میں گونجے گی، فضاؤں میں اس کی بازگشت ہو گی، صحرا کی ہواؤں اور دریا کی لہروں کے دوش پر قرن ہا قرن تک سفر کرتی اور حریت کا پیام لئے پھرتی رہے گی؟" جن لوگوں سے یہ خطاب تھا، کیا میں ان لوگوں میں شامل تھا، کیا میں کائنات کے کسی خوابیدہ ذرے میں جذب تھا، کیا میں نے اس آواز کو سن کر اپنے دل کی گہرائیوں میں کسی شئے کو پگھلتے ہوئے محسوس کیا تھا، یا میں اس وقت دمشق کے پرشکوہ دربار میں تھا جب ایک آوارہ وطن لٹا ہوا قافلہ لایا گیا تھا اور اہل دربار نے آل رسول کی رسوائی کا تماشا دیکھا تھا اور دمشق کے تخت حکومت کی پالیسی کی تھی اور ایران کے وارثوں اعظم کی آمریت کے درفش کاویانی کو دمشق کے مسند حکومت پر سایہ فگن دیکھ کر تالیاں بجائی تھیں۔

تالیوں کی گونج میں کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی اور میں تالیاں بجا رہا تھا اور میرے قریب ہی کہیں پر ایک زخم خوردہ شخص بیٹھا تھا۔ اس کی دونوں آنکھیوں میں اٹکا ہوا ذی نیچے لٹک رہا تھا اور وہ بھی تالیاں بجا رہا تھا، وہ برسوں سے اپنی جنت گم گشتہ کی تلاش میں مارا مارا پھرتا تھا لیکن آخرکار وہ بھی ایک روز اپنا سب کچھ پھونک پھانک کر اسی عمارت میں جا گھسا اور اس کے دوسرے دروازے سے نکلا تو ۔ ۔ ۔ غرض کہ سارے معتبر لوگوں کے سروں پر ہلمٹ چڑھے ہوئے تھے، مجھے لگا کہ ہم سب روبوٹ بن چکے ہیں اور بس تالیاں بجاتے چلے جا رہے ہیں پتہ نہیں ری موٹ کنٹرول کس کے ہاتھ میں ہے کہ نہ تالیاں ختم ہوتی ہیں اور نہ برقی رو تھمتی ہے۔ ○○

بقیہ صفحہ ۵۷ حاصلِ جنگ

سدھا:۔ پرمیشر کہاں ہے۔

موہن:۔ دشمن تھا مار دیا۔

سدھا اپنی چوڑیاں توڑ کر روتی ہوئی بھاگ جاتی ہے۔

موہن:۔ (زور سے) سدھا!!

موہن اسٹیج پر اکیلا کھڑا ہے اور پردہ گر جاتا ہے۔

○○

اویس احمد دوراں

نیلے آسماں کے نیچے

ساری محفل کی پیاس بجھ جائے
درِ میخانہ سب پہ کھل جائے
بے قراری کا نام مٹ جائے
سربرآوردہ لوگ کہتے ہیں
یہ نہ پہلے ہوا نہ اب ہوگا

***

سربرآوردہ لوگ کہتے ہیں
بےکلی آدمی کی قسمت ہے
درد و غم کا ازل سے رشتہ ہے
مفلسی آسماں سے اتری ہے
دکھ ہر اک عہد کا نوشتہ ہے

***

سربرآوردہ ہستیو! تم نے
ہر زمانہ میں پینترے بدلے
آئینے حیرتوں کے دکھلا کر
واہموں کے طلسم پھیلائے
بحر و بر کا تو ذکر ہی کیا ہے
ماہ و انجم کی سمت بھی دوڑے
سوگواروں کو بیچ کر کھایا

بے قراروں کے زخم سے کھیلے
نیلگوں آسمان کے نیچے!
بے نواؤں کے ہونٹ سی ڈالے
وقت بدلا، حکایتیں بدلیں
تم مگر آج بھی نہیں بدلے

***

شعبدہ باز ہستیو! لیکن
ساری دنیا میں ظالموں کے خلاف
زیست کی جد و جہد جاری ہے
وقت جوں جوں گذرتا جاتا ہے
یہ بھی اور بڑھتی جاتی ہے
ایک کے بعد دوسری آواز
متواتر سنائی دیتی ہے
مجھ کو محسوس ہو رہا ہے یوں
جیسے اکیسویں صدی سے قبل
زندگی اپنے جاں نثاروں کو
معتبر فیصلے سنا دے گی

● محلہ فیض اللہ خاں، پوسٹ وضلع دربھنگہ (بہار)۔

استعارے کی اہمیت

قیصر زماں ● بیلا شو ہاؤس، میتھرو ڈاگر یڈیہہ (بہار)

"جب ہم کسی چیز کے منصب کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو غالباً یہ سوچتے ہیں کہ اسے دراصل کیا ہونا چاہئے اور یہ نہیں سوچتے کہ اس نے اب تک کیا کچھ کیا ہے اور کیا کچھ کرتی رہی ہے۔"

T.S. Eliot نے اپنے مضمون شاعری کا سماجی منصب میں منصب کے مفہوم کو واضح کرنے کے لئے یہ عبارت لکھی ہے۔ اس عبارت سے صرف یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ کسی چیز کے منصب کا مسئلہ دراصل اس کی کارکردگی، نوعی حیثیت اور اس کی خصوصیات کی بحث کا مسئلہ ہے۔ تاکہ جس چیز یا صنف سخن کو موضوع بحث بنایا جائے اس کی نوعی افادیت واضح ہو جائے، کیونکہ افادیت کے اظہار کے بغیر کوئی بھی شئے ہمارے لئے پر کشش نہیں ہو سکتی۔

استعارے کے منصب اور کارکردگی کا جائزہ لینے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہم زبان و بیان کے بنیادی مسائل کو سمجھنے کی کوشش کریں، کیونکہ استعارہ بہرحال زبان و بیان سے ہی متعلق صفت کا نام ہے۔ استعارہ کیا ہے اور استعارہ زبان و بیان کے لئے کیا حیثیت رکھتا ہے؟ زبان استعارے کی ضرورت کیوں محسوس کرتی ہے، فن کار فنی اور تخلیقی اظہار کے لئے استعارے کا محتاج کیوں ہے یہ وہ تمام سوالات ہیں جن پر اس موضوع کی روشنی میں گفتگو کی جا سکتی ہے۔

زبان کوئی بھی ہو یہ تسلیم شدہ امر ہے کہ اس کے الفاظ محدود اور قابل شمار ہوتے ہیں، خواہ ان کی تعداد ہزاروں میں ہو یا لاکھوں میں لیکن ہوتے وہ محدود ہی ہیں، یہ ممکن ہے کہ کوئی زبان اپنی قدامت، ارتقا اور رواجی غلبے، تحقیقی اور علمی سرگرمیوں کی وجہ سے بے پناہ ترقی کر گئی ہو اور دنیا کی دوسری بڑی زبانوں کے مقابلے میں اس کی ڈکشنری ضخیم سے ضخیم تر ہو لیکن ظاہر ہے کہ وہ شمار کے حدود ہی میں رہے گی، اس مقدمے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ الفاظ کسی بھی زبان کے محدود ہوتے ہیں لیکن خیالات، محسوسات اور جذبے لامحدود ہوتے ہیں، انسان کے خیالات ہر دور میں زبان کے الفاظ اور ذرائع اظہار پر غالب رہے ہیں میرے خیال میں اظہار کی یہی تنگ دامانی بہت سے فنون لطیفہ خاص طور پر مجسمہ سازی، مصوری کی ایجاد کا سبب بنی ہے جن خیالات کا اظہار الفاظ کے ذریعے ممکن نہ ہوا انسان نے اسے مجسموں اور تصویروں میں منعکس کرنے کی کوشش کی۔ ظاہر ہے کہ مجسمے یا تصویریں الفاظ نہیں ہوتیں لیکن جذبے، تجربے، خواہشات اور امنگوں کا ایک عالم ان میں پوشیدہ ہوتا ہے۔

فن مصوری اور مجسمہ سازی کی طرح زبان کا استعاراتی استعمال بھی انسانی تاریخ کے قدیم ترین دور سے ہی رائج ہے، دنیا کی قدیم ترین تحریروں میں بھی وہ سب کچھ موجود ہے جو زبان کے استعاراتی استعمال کی بھرپور نشاندہی کرتا ہے۔ اس مسئلے کو سمجھنے کے لئے علم نفسیات کے بعض مطالعے ہمارے لئے زیادہ سے زیادہ سودمند ہو سکتے ہیں۔ نفسیات نے انسان کے ذہن کو شعور، تحت الشعور اور لاشعور تین حصوں میں تقسیم کیا ہے، شعور وہ اشیاء یا تجربے، جذبے یا مشاہدے ہیں جن کا ذہن ادراک حاصل کرتا ہے اور وہ انہیں محسوس بھی کرتا ہے، ظاہر ہے کہ جب وہ اپنے ان جذبوں کا اظہار کرنا چاہتا ہے

اس کے حواس اور قوت مدرکہ میں موجود ہوتے ہیں تو وہ انہیں
معانی کے ساتھ ظاہر کر دیتا ہے اور الفاظ کا پیرہن عطا کر دیتا ہے
ن اظہار کے لئے وہ یا تو مروجہ الفاظ استعمال کرتا ہے یا پھر نئے
فاظ وضع کر لیتا ہے، لیکن تحت الشعور اور لاشعور ذہن
، وہ مخفی مدرکات ہیں جو حاصل کئے جاتے ہیں تحت الشعور اور
شعور تجربوں یا جذبوں کا ایک ناپید کنار سمندر ہوتا ہے، اس
ب نہ صرف انفرادی بلکہ اجتماعی بھی اور نہ صرف حالیہ بلکہ گذرے
ہوئے زمانوں کے تصورات و تخیلات، مادی اور مابعد الطبیعاتی
تجربوں کا عکس اور پرتو موجود ہوتے ہیں اس طرح یہ بات سمجھ میں
آتی ہے کہ انسان نے جس قدر معانی کو الفاظ کا جامہ دیا ہے ان
سے بے انتہا ایسے مدرکات محسوسات ہیں جن کا اظہار نہیں ہو
سکتا ہے، ذہن میں مدرکات کا یہ بحر بیکراں ہمیشہ پرسکون اور
خموش نہیں رہتا، اس میں جوار بھاٹا اٹھتے رہتے ہیں اور مختلف
اوقات میں کسی نہ کسی محرک کے وسیلے سے شعور کے دروازوں
پر دستک دیتے رہتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ محرک ان کے لئے کبھی خارجی
بھی ہو سکتا ہے اور کبھی داخلی بھی، لیکن یہ محرک تحت الشعور
اور لاشعور کے لئے خوابیدہ سمندر میں ایک طوفان بپا کر دیتا
ہے اور معانی و مدرکات کے اظہار کے لئے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ
دیتا ہے، یہی وہ وقت ہوتا ہے جب شاعر اور تخلیق کار اپنے ذریعۂ
اظہار پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ الفاظ جو مروجہ ہوتے ہیں اس کی تحت
الشعوری اور لاشعوری موفقوں کا ساتھ نہیں دے سکتے اور
تب وہ الفاظ کی گہرائیوں میں اترتا ہے، الفاظ کی پرتیں ادھیڑتا
ہے، اس کی وضعی نوعیت اور مدرکات کا مشاہدہ کرتا ہے اور
اس طرح وہ اپنے غیر ملفوظ معانی کے لئے الفاظ کا پیرہن تلاش
کرتا ہے، اس عمل سے تشبیہ، تمثیل، کنایہ، استعارہ اور اس طرح
کی صنعتیں وجود پاتی ہیں، تشبیہ ہو یا تمثیل، استعارہ ہو یا کنایہ
دراصل اس میں لفظوں کا اشتراک یا مشابہت مطلوب نہیں
ہوتی بلکہ ان میں لفظوں کے معانی اور فن کار کے غیر ملفوظ معانی
کے درمیان لفظ اشتراک کی جستجو ہوتی ہے۔

اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ استعارہ دراصل محدود الفاظ کے
ذریعے کثیر اور لامحدود معانی کے اظہار کے لئے وسیلہ بنتا ہے۔
استعارے کی صنعت کے ذریعے ہی ہم زبان کو اپنے غیر محدود خیالات

کی ترجمانی کا وسیلہ بنا پاتے ہیں۔ اس کے علاوہ استعارہ کسی
بھی فنی اور تخلیقی فن پارے میں ندرت اور فکر کو اوصاف بخشنے
کا عمل کرتا ہے۔ استعارہ نہ صرف صوتی اور معنوی حسن میں اضافے
کا سبب بنتا ہے بلکہ یہ اجمال میں تفصیل، قطرے میں سمندر دکھانے
کی جادوگری کا کام بھی کرتا ہے۔ اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ
بات کھل کر سامنے آجائے گی کہ دو سادہ اور سپاٹ الفاظ جب
استعاراتی استعمال میں آتے ہیں تو ان میں معانی کا ایک طلسماتی
جہان آباد ہو جاتا ہے۔ دنیا میں ایسی بہت سی چیزیں ہیں جن
میں نطق و بیان کی صلاحیت نہیں۔ استعارہ جس طرح گونگے
لفظوں کو زبان عطا کرتا ہے اس طرح بے نطق اشیاء کو بھی
نطق و گویائی سے نواز دیتا ہے۔ دنیا کے تمام فن کاروں کے
یہاں تخلیقی سطح پر استعاراتی استعمال ملتا ہے۔ زبان کا کوئی بھی
فنی اظہار استعارے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا خواہ وہ ضروریات
زندگی سے متعلق سفلی اظہار ہو یا جمالیاتی اور فنی۔ ہم اپنے کلام
میں تاثیر، زور، مشاہداتی کیفیت، ابلاغ کسی بھی عمل میں
کامیاب ہونے کے لئے استعارے کے محتاج ہیں۔

استعارہ اظہار میں شدت اور وسعت کا سبب بنتا
ہے۔ مثلاً ہم اپنے محبوب کے حسن سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس کا جلوہ
ہمارے دلوں کو قرار بخشتا ہے۔ خیالات پر اس کی مختلف اداؤں
کا مختلف پرتو ہے، ہم اس کے سلسلے میں کچھ بولنا چاہتے ہیں ظاہر
ہے کہ ہماری اس پوری کیفیت کی بھرپور ترجمانی سادہ اور سپاٹ
لفظوں میں نہیں ہو سکتی لیکن استعاراتی طرز بیان میں ہم صرف
دو لفظوں میں اپنے پورے خیالات کا اظہار اس طرح کر سکتے ہیں
کہ اس سے نہ صرف بدحت محبوب ہو جائے بلکہ محبوب آفاقی اور
ہر ایک کے لئے محبوب کی شکل اختیار کرے۔ اس طرح ہم دوسرے
اور مواقعوں پر بھی اظہار میں قوت تاثیر کے لئے استعارے کا سہارا
لیتے ہیں۔

استعارہ لفظوں کے زندہ رہنے کا سبب بنتا ہے۔ اس
طرح ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ استعارے میں زندگی بخش توانائی
ہے۔ استعارہ کبھی کسی منزل پر یا معنی کی کسی حد پر ٹھہرتا نہیں
وہ لفظ کو پیچ در پیچ معنی و مفاہیم سے گذارتا رہتا ہے۔ اس
طرح لفظوں کے دائرہ عمل میں توسیع اور گہرائی پیدا ہوتی ہے۔

استعارے ہر دور میں اور ہر عہد میں کوائف و حالات، ماحول اور سرگرمیوں کے اعتبار سے پیدا بھی ہوتے ہیں مگر فنکار انہیں اپنی فردیت کے اعتبار سے شعوری برتاؤ یا لاشعوری عمل کے ذریعے تراشتے بناتے بھی ہیں۔ نئے عہد میں زبان کی شکست و ریخت کے عمل میں بے پناہ جدید استعارے پیدا ہوئے۔ ان استعاروں میں آج کے عہد کی ژولیدگی، ناآسودگی کے مظاہر محسوس ہوتے ہیں، یہ کوئی کلیہ تو نہیں لیکن عام طور پر استعارے اپنے عہد، ماحول اور ان کے اجتماعی لاشعور کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہم استعاروں کو آئینۂ عہد یا ترجمان عصر بھی کہہ سکتے ہیں۔ استعارے کی یہ حیثیت اور بھی اہم صورت اختیار کر لیتی ہے جب ہم روایتی اور قدیم ادب کو نئے اور عصری ادب کے درمیان ربط و تسلسل یا تدریجی اور ارتقائی عمل کی روشنی میں پرکھنا یا پڑھنا چاہتے ہیں۔ ممکن ہے یونگ کا "آرکی ٹائپ" "ARCHE TYPE OF THE COLLECTIVE UNECONCIOUS" کا نقطۂ نظر اس طرح کے مطالعے کا نتیجہ رہا ہو کیوں کہ استعارے بہرحال نسلی عصری اور آفاقی سبھی قسموں کے اثرات قبول کرتے ہیں۔ یونگ کا کہنا ہے کہ کسی شاعر کے یہاں کسی استعارے کا بار بار علامت کی شکل میں ظاہر ہونا اس کے اجتماعی اور نسلی لاشعور کے ساتھ اس کے ربط اور رشتے کا اظہار معلوم ہوتے ہیں، بہرحال اس میں کسی شبہے کی گنجائش نہیں کہ استعاروں کے ذریعے کسی بھی عہد کے مزاج کو سمجھا جاسکتا ہے۔ استعارہ اپنی کارکردگی کے اعتبار سے نہ صرف ادبی اور فنی ضرورتوں میں کارآمد ہوتا ہے بلکہ اس کا ایک بہت اہم دائرہ کار اخلاقی موضوعات بھی ہیں۔ ہر دور میں کچھ ایسی باتیں رہی ہیں جنہیں صاف اور سادہ زبان میں کہنا اخلاق سے گری ہوئی چیز سمجھا گیا ہے ایسی بہت ساری چیزوں کو استعارے کے وسیلے سے معلمین اخلاق نے دوسروں تک پہنچایا ہے۔

استعارے کے منصب کے سلسلے میں حالی نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"استعارہ بلاغت کا ایک رکن اعظم ہے اور شاعری کو اس کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قالب کو روح کے ساتھ، کنایہ اور تمثیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہے۔ یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے والی ہیں، جہاں اہل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں شاعر انہیں کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے۔ اور جہاں اس کو اپنا نشتر کارگر ہوتا نظر آتا ہے وہاں انہیں کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیتا ہے، بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان ان کو ادا کرتے وقت رہ جاتی ہے اور معمولی اسلوب ان میں اثر پیدا کرنے سے قاصر رہتے ہیں ایسے مقام پر استعارہ وغیرہ سے مدد نہ لی جائے تو شعر شعر نہیں رہتا بلکہ معمولی چیز بن جاتا ہے"

حالی نے اس عبارت میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے استعارے کی ضرورت، خصوصیات اور کارکردگی پر ایک اجمالی روشنی پڑ جاتی ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ حالی نے اس کی زیادہ ضرورت صرف شعری زبان کے لئے محسوس کی ہے۔ حالانکہ شعری زبان ہو یا نثری، اظہار کے لئے استعارات پیرایہ کسی طرح غیر اہم نہیں ہوتا یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ نثر میں اور خاص کر سائنسی اور تاریخی نثر میں صاف اور سادہ زبان ہی زیادہ مفید ہوتی ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ادبی نثر میں استعارے بہرحال روح کی طرح سرایت کئے ہوئے ہوتے ہیں۔

میرے خیال میں استعارے چیستاں نہیں ہوتے اور نہ بازار کی تجارتی زبان، استعارے میں یک گونہ ابہام ضرور ہوتا ہے لیکن یہ ابہام حسن کلام کا سبب بنتا ہے نہ کہ ابلاغ کی نارسائی کا، استعارہ چیستاں کی طرح اگر پیچیدگی کا شکار ہو جائے تو وہ استعارہ نہیں رہتا۔ علم بیان کی مشہور کتاب مختصر المعانی میں استعارہ کی بنیادی شرط اس کو چیستاں سے بچانے کو قرار دیا گیا ہے۔ خلاصہ یہ کہ استعارے میں فہم نارسا کے سبب پیچیدگی اضافی طور پر پیدا ہو سکتی ہے لیکن کلی طور پر استعارہ چیستاں کی سرحدوں سے پرے ہی پرے رہتا ہے۔

دراصل فنکار اپنے دور اور عہد کی نباضی کے علاوہ آنے والے عہد کی پیشین گوئی کے فرائض بھی انجام دیتا ہے۔ ایسے عبقری ذہن رسا رکھنے والے فن کار یا ادیب کچھ ایسی

باتیں اشاروں میں کہہ جاتے ہیں جو ان کے عہد کے لوگوں کے لئے اجنبی اور نئی چیز ہوتی ہیں۔ اسی لئے ان کا عہد ان کے بہت سے فن پاروں کو ناقابل اعتبار سمجھ کر الگ کر دیتا ہے لیکن جیسے جیسے وقت گذرتا جاتا ہے اور عام اذہان ان تجربات اور مشاہدات کو چھو لینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ جن سے فنکار کچھ یا بہت پہلے گذر چکا تھا اس طرح ان مسترد فن پاروں کو قبولیت کا درجہ مل جاتا ہے۔ ایسا ہر زبان کے بڑے ادیبوں کے ساتھ ہوا ہے، خود اردو کا مشہور شاعر غالب اپنے عہد میں وہ قدر و قیمت نہ پا سکا تھا جو آج کا عہد اسے پیش کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ شعری اور فنی اظہار کے استعاروں میں ابہام تو ضرور ہو سکتا ہے لیکن وہ ابہام اس کا عیب نہیں ہے۔ ہنر ہے۔ استعارے کا عمل دراصل عامی نہیں ہوتا اور ذہنی فنی اور فکری عمل پارے ہر ایک کے لئے ہوتے ہیں اس لئے کہا گیا ہے کہ استعاروں کا استعمال زبان کو بلندی اور رفعت عطا کرتا ہے بعض اوقات استعارہ تہذیب و شائستگی کا آئینہ بردار بن کر سامنے آتا ہے۔ زبان کی باریکیوں کے مشاہدے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ استعاراتی طرز بیان سے انسانی ذہن کی تہذیبی اور ثقافتی معیاروں کا اظہار ہوتا ہے ایک ایسا مقام بھی آتا ہے جب علم و جہل کے پہچان کے طور پر استعارہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ روٹی کھالیں، کھانا کھالیں، ماحضر تناول فرمالیں۔ ایک ہی مفہوم کے تین الگ الگ جملے ہیں لیکن ان میں تہذیب و ثقافت، علم و جہل کی واضح علامت موجود ہے۔

استعارہ اپنی کارگردگی اور منصب کے اعتبار سے مختلف قسموں کے اعمال انجام دیتا ہے۔ اس کا ابتدائی اور پہلا کام تو دو علاحدہ علاحدہ لفظوں میں نقطۂ اشتراک تلاش کر لینا اور اس کے ذریعے معانی میں کہیں جدت، کہیں اثر آفرینی اور کہیں وسعت و ہمہ گیری پیدا کرنے کا کام کرتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں الفاظ کی تنگ دامانی کو ان گنت افکار و خیالات کی ترجمانی کے لائق بناتا ہے۔ تیسرے مرحلے میں یہ سماجی اور عصری روح کو اپنے اندر سمو کر آئندہ نسلوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اسی طرح یہ کبھی اخلاقی، کبھی فنی، اور کبھی شعوری، لاشعوری اور وجدانی تجرباتی مشاہدوں کے سبب کا اظہار بنتا ہے۔ اسی لئے استعاروں کی اہمیت صرف ادبی ہی نہیں بلکہ تاریخی بھی ہے۔

نشتر خانقاہی

خوف کا، شب زندہ داری، فیصلہ کہلائے گی
اب نمازِ صبح گاہی بھی، قضا کہلائے گی

شق کبھی ہوگا جو پتھر، جاں لیوا حبس سا
دوپہر میں لو چلے گی تو صبا کہلائے گی

جب صدا دے گی نہ مجھ کو، وسعتِ گردِ نواح
خود نگہداری مری زنجیرِ پا کہلائے گی

منحصر ہے اب توقف، پہ شیخِ بے ہنر
کل یہ نسلِ خود نگر بے دست و پا کہلائے گی

پی چکی خونِ شہیداں، لاکھ اب سرسبز ہو
حشر تک لیکن یہ دھرتی کربلا کہلائے گی

بندھ گیا اس پھول سی عورت کا دامن سنگ سے
کم سے کم گھر میں تو وہ شادی شدہ کہلائے گی

گر بدل پایا نہ اب بھی عہدِ عیاری مجھے
یہ میری سادہ مزاجی بھی خطا کہلائے گی

● محلہ پٹھانان، بجنور (یو پی)

نشتر خانقاہی

کود کر طوفان میں دریا کے پار آتے نہیں
اہلِ حق اب سر کٹانے سوئے دار آتے نہیں

بوڑھی آنکھیں دیکھتی ہیں پھول مرجھاتے ہوئے
اب مگر دہلیز پہ امید وار [illegible] آتے نہیں

آخری صف کٹ رہی ہے مورچہ پہ جنگ کے
چھاؤنی سے اب کمک لے کر سوار آتے نہیں

اب بھی ہیں سنگِ لحد پر کتنے سائل سرنگوں
دستگیری کو مگر اہلِ مزار آتے نہیں

کر سکو تو قید کر لو ہم نشینی کے یہ پل
رہ نوردی میں یہ لمحے بار بار آتے نہیں

کرشن موہن

تیری فطرت روحانی، میرا دل دنیاوی ہے
میرا عشق تو ہے ارضی، تیرا حسن سماوی ہے

چہرے کا البیلا پن، میرے فہم کا پیمانہ ہے
جلوت خندہ پیشانی، خلوت قلب تراوی ہے

دردِ دل کی یکسانی، نوعِ بشر کی تابانی
باہر روپ الگ لیکن، اندر رنگ مساوی ہے

دورِ ستم کی حدت سے، سوزِ دروں کی شدت سے
مجبور تو کے شاعر کا، رنگِ سخن صفاوی ہے

عشرت کا اقرار نہیں، خوشیوں کا سنسار نہیں
اصل میں اک آزار ہے یہ جھوٹا پیار کا راوی ہے

کیسی ہے پیرانہ سری، کیسی اس کی کم نظری
جسم ہوا بیدم پھر بھی لمس کی حسرت حاوی ہے

جرأت کاوش بن جائے، خواہش کاہش بن جائے
کرشنا موہن پیری میں، جیتا سینہ کاوی ہے

● ۵۰۱ پٹپڑ گنج، آئی پی ایکسٹینشن دہلی ۹۲

سلسلہ

رفعت نواز ● محلہ گمانی، اورنگ آباد (مہاراشٹر)

ان دونوں کو روز آفس کے برآمدے میں دیکھتا۔ بوڑھا مہندر سنگھ ڈھیلی پگڑی باندھے ہوتا۔ سفید بے ترتیب لمبی داڑھی میلا لمبا کرتا اور کچھا پہنے ہوئے اونچا پورا مہندر سنگھ جوانی میں بڑا بانکا رہا ہوگا اب تو ہڈیوں کا ڈھانچا رہ گیا تھا۔ کمر جھک گئی تھی اور چہرے پر جھریوں کا جال سا پھیلا ہوا تھا۔ اس کے ساتھ اس کا نوجوان لڑکا بھی ہوتا۔ دونوں ریکارڈ روم کے سامنے والے برآمدے میں چپ چاپ بیٹھے رہتے تھے۔ برآمدے میں داخل ہوتے ہی نگاہیں اس کونے کی جانب اٹھ جاتیں۔ مہندر سنگھ سر جھکائے گہری سوچ میں ڈوبا رہتا اور اس کا بیٹا دیوار سے ٹیک لگائے اونگھتا رہتا۔ جب آفس کے بابو لوگ اپنی اپنی کرسیوں پر بیٹھ جاتے تب مہندر سنگھ ہال میں داخل ہوکر کسی میز کے سامنے کھڑا ہو جاتا۔ بابو سے نگاہیں ملتے ہی مسکرا دیتا۔ نمسکار کرتا اور اشارے سے سادہ کاغذ مانگتا اگر بابو اجازت دے دیتا تو خود ہی سادہ کاغذ اٹھاکر باہر چلا جاتا۔ اپنی جگہ پہنچ کر روشندان سے دوات قلم نکالتا دوات میں پانی کے چند قطرے ڈال کر خوب ہلاتا۔ قلم کی نب کو پانی سے دھوکر خشک کرتا پھر دوات میں قلم ڈال کر نکالتا دو تین بار قلم جھٹکتا اور کاغذ پر لکھنا شروع کر دیتا۔ آہستہ آہستہ بڑی محویت سے لکھتا رہتا یہاں تک کہ کاغذ بھر جاتا۔ پھر وہ عرضی لے کر مددگار صاحب کے کمرے میں داخل ہوتا اور عرضی ان کے سامنے رکھ کر ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہو جاتا۔ مددگار صاحب مسکرا کر اس کی طرف دیکھتے اور عرضی پر دستخط کر دیتے۔ مہندر سنگھ عرضی لے کر ہال میں آتا اور کسی کلرک کو عرضی تھما کر اپنی جگہ جاکر بیٹھ جاتا۔ لڑکا بھی اس کے ساتھ ساتھ گھوما کرتا تھوڑی دیر دونوں مراقبے کی حالت میں بیٹھے رہتے پھر اٹھ کر باغ میں چلے جاتے۔ اور آفس کا وقت ختم ہونے تک وہیں کسی پیڑ کے نیچے بیٹھے رہتے۔ برسوں سے یہ ان کا معمول تھا۔ انہیں کسی سے بات کرتے ہوئے دیکھا نہیں گیا تھا۔ لگتا تھا دونوں گونگے ہیں مگر ایسا نہیں تھا۔ کبھی کبھی وہ آپس میں سرگوشیاں کر لیتے تھے۔ آفس کے پرانے کارکنوں کو مہندر سنگھ کے بارے میں کچھ کچھ معلوم تھا۔ سب سے زیادہ معلومات تو بوڑھے نقل نویس کو تھیں۔ مجھے اس کے حالات جاننے کا تجسس رہتا۔ نقل نویس نے بتایا تھا کہ مہندر سنگھ قریبی گاؤں بدھ کھیڑا کا رہنے والا تھا۔ گیارہ ایکڑ کی آبائی زمین تھی۔ دو بھینس اور چار بیل بھی اس کے پاس تھے۔ دو کمروں والا کچی اینٹوں کا مکان بھی انہوں نے بنوایا تھا۔ جوانی میں مہندر سنگھ بڑا سرکش اور لڑاکو تھا۔ اس کی بیوی بڑی محنتی اور سگھڑ تھی۔ دن ہنسی خوشی سے گزر رہے تھے کہ زمین کی تقسیم پر چچازاد بھائیوں سے جھگڑا اٹھ کھڑا ہوگیا۔ وہ تین تھے اور مہندر اکیلا۔ ایک دن تینوں نے اسے گھیر لیا اور لٹھ چلانے لگے۔ مہندر سنگھ مانا ہوا لٹھ باز تھا۔ پہلے پہل تو وہ اپنا بچاؤ کرتا رہا لیکن جب چھوٹے نے اس کے گھر کو آگ لگانے کی دھمکی دی تو مہندر سنگھ نے اس کا سر پھاڑ دیا۔ وار ایسا زبردست تھا کہ چھوٹا خون میں نہا گیا اور ہسپتال پہنچتے ہی دم توڑ دیا۔ مہندر سنگھ پکڑا گیا مقدمہ چلا۔ پیروی میں بیوی کے زیور بکے، گھر کے برتن بکے اور آخر کار مکان بھی بک گیا۔ مہندر سنگھ کو عمر قید کی سزا سنائی گئی اور دنیا اس کی نظروں میں تاریک ہوگئی۔ اس وقت اس کا لڑکا بلجیت پانچ سات سال کا تھا۔ گاؤں کے لوگ ان کے خلاف ہوگئے تھے۔ اس کی بیوی بلجیت کو لیکر میکے چلی آئی اور کچھ عرصہ بعد مرگئی۔ بلجیت ماموں کے کھیت میں کام کرنے لگا اور مہندر سنگھ کی زمین پر چچازاد بھائیوں نے قبضہ کر لیا۔

مہندر سنگھ جیل سے چھوٹ کر آیا تو بالکل بدل سا گیا۔ اب نہ وہ جھگڑتا تھا نہ کسی سے بات کرتا تھا بس یوں ہی گاؤں میں پاگل کی طرح گھوما کرتا یا اپنے مکان کے گرد چکر کاٹا کرتا۔ کبھی کبھی ندی کی طرف نکل جاتا اور ریت پر گھنٹوں لیٹا رہتا۔ کوئی بات کرتا تو دیوانے کی طرح اس کی طرف دیکھنے لگتا یا مسکرا کر آگے بڑھ جاتا۔ کوئی کچھ کھانے کیلئے دیتا تو کھا لیتا از خود کسی سے مانگتا نہیں تھا۔ بلجیت نے اسے اپنے ماموں کے گاؤں لیجانے کی بہت کوشش کی لیکن وہ گیا نہیں بلجیت اسے شہر لے آیا۔ شہر میں گردوارے کے قریب نالے کے کنارے جھونپڑا ڈال کر وہ دونوں رہنے لگے۔ بلجیت ادھر ادھر محنت مزدوری کر کے کچھ کما لاتا اور باپ کی سیوا کیا کرتا تھا۔ پھر نہ جانے کیا ہوا کہ بلجیت نے بھی کام کرنا چھوڑ دیا اور باپ کے ساتھ گھومنے لگا۔ ادھر برسوں سے آفس آکر عرضیاں لکھنا ان دونوں کا معمول سا بن گیا تھا۔ صبح شام انہیں گردوارے کے لنگر سے روٹی مل جاتی تھی۔ کوئی خیر خواہ کپڑے دلوا دیتا۔ زندگی یوں ہی گزر رہی تھی۔

مہندر سنگھ کی عرضیاں ناقابل فہم ہوتی تھیں۔ اردو میں آڑھے ترچھے حروف میں کچھ لکھا ہوتا تھا۔ تین الفاظ بمشکل پڑھے جا سکتے تھے۔ میری زمین، قبضہ، ناانصافی لیکن اصل میں وہ کیا لکھنا تھا سمجھ میں آتا نہیں تھا۔ زبانی وضاحت بھی وہ کرتا نہیں تھا۔ نقل نویس کا کہنا تھا کہ مہندر سنگھ عرضی میں اس کی زمین چچا زاد بھائیوں کے ناجائز قبضے سے چھڑا کر اس کے حوالے کرنے کی گزارش کیا کرتا ہے۔ میں نے کئی بار کوشش کی تھی کہ مہندر سنگھ سے اصل بات معلوم کر سکوں لیکن ہر بار ناکام رہا تھا۔ وہ کسی بات کا جواب دیتا ہی نہیں تھا۔ بہت کچھ پوچھنے پر بھی بولتا نہیں تھا۔ چائے کی دعوت دیتا تو مسکرا کر ٹال جاتا زیادہ اصرار کرتا تو ہاتھ جوڑ کر معافی مانگ لیتا تھا کبھی زبردستی روپیہ دو روپے دینے کی کوشش کرتا تو ناراض ہو جاتا اور غصے سے پھنکارنے لگتا تھا۔ بلجیت بھی باپ کے نقش قدم پر چلتا تھا دونوں سدا گہری سوچ میں ڈوبے رہتے۔ وہ کیا سوچتے رہتے ہیں یا اپنی سوچ کو اظہار کا روپ کیوں نہیں دیتے اس سوال پر اکثر غور کرتا لیکن جواب نہ پاکر بے چین ہو جاتا تھا۔

پھر ایسا ہوا کہ دس دن تک دونوں آفس نہیں آئے پہلے دن آفس پہنچا تو انہیں نہ پاکر دھچکا سا لگا۔ بار بار نگاہیں اس کونے کی طرف اٹھتی رہیں۔ دن بھر اٹھتے بیٹھتے انہیں کھوجتا رہا۔ شام کسی خیر کا عادی ہو جانا بھی تکلیف دہ ہوتا ہے۔ خواہ مخواہ ان کی طرف دھیان لگا ہوا تھا۔ نہ کوئی رشتہ تھا نہ کوئی غرض وابستہ تھی یوں ہی تین دن گزر گئے اور دو دن کی تعطیل آگئی چھٹیوں میں بھی شہر کی سڑکوں پر انہیں کھوجتا رہا۔ گردوارے کے آس پاس بھی تلاش کیا، وہ ملے نہیں۔ نقل نویس سے دریافت کیا تو اس نے استہزائیہ لہجے میں جواب دیا "بوڑھا تو پہلے ہی پاگل تھا بیٹا بھی پاگل ہو گیا ہے، کہیں نکل گئے ہوں گے دیوانے۔ آپ کو ان کی فکر کیوں لگ گئی۔ پاگلوں کے بارے میں ناول لکھنے کا ارادہ ہے کیا؟

گیارہویں دن آفس کے برآمدے میں داخل ہوا تو اس کونے کی طرف ہمیشہ کی طرح نگاہیں اٹھ گئیں، بلجیت دیوار سے ٹیک لگائے آنکھیں بند کئے بیٹھا تھا۔ لپک کر اس کے قریب پہنچا مہندر سنگھ کے بارے میں پوچھا۔ اتنے دن کی غیر حاضری کا سبب دریافت کیا بلجیت نے سر اٹھا کر میری طرف دیکھا اور پھر سر جھکا لیا۔ میں نے دوبارہ مہندر سنگھ کے بارے میں پوچھا تو ڈبڈبائی آنکھوں سے میری طرف دیکھا اور انگشت شہادت آسمان کی طرف اٹھا کر زیر لب کچھ کہا اور اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔ ایک دھکا سا لگا۔ میں اپنی جگہ آکر بیٹھ گیا۔ دل پر بوجھ سا تھا اور کچھ چھن جانے کا احساس ہو رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد بلجیت میرے سامنے آکر کھڑا ہو گیا۔ باپ کی طرح ہی ہاتھ جوڑ کر۔ میں نے ایک سادہ کاغذ اس کے حوالے کر دیا۔ کاغذ لے کر وہ اپنی جگہ جاکر بیٹھ گیا۔ دوات میں قلم ڈال کر نکالا اور کاغذ پر کچھ لکھنے لگا۔ ○○

◎ زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری مئی۔ جون ۱۹۸۴ کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ از راہِ کرم سالِ آئندہ کیلئے مبلغ ۳۰ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجئے۔ امید ہے کہ آپ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

ظفر صہبائی

سن سمندر کی صدائیں بادبان
پھر تجھے لہریں بلائیں بادبان

حادثوں کی یورشیں میرا وجود
تیز غصیلی ہوائیں، بادبان

تیری خوشیوں کا زمانہ ہو طویل
کشتیٔ دل راس آئیں بادبان

ہاتھ اٹھائے آسمانوں کی طرف
مانگتے ہیں کچھ دعائیں بادبان

سب مسافر ساحلوں پر ہیں مقیم
راستے کس کو دکھائیں بادبان

ناخدا! طوفان ہے کشتی سنبھال
چاک کر دیں گی ہوائیں بادبان

اے ظفر ہم بھی ہوا کے رخ چلیں
ناؤ میں اپنی لگائیں بادبان

چھڑی ہے جنگ لہو میں ابال پھر بھی نہیں
شکست سر پہ ہے اپنے ملال پھر بھی نہیں

وہ جانتا ہے کہ بے دست و پا ہوں میں لیکن
وہ قتل کر دے مجھے یہ مجال پھر بھی نہیں

بشارتیں ہیں نئی زندگی کی ہر لمحہ
مریضِ غم کی طبیعت بحال پھر بھی نہیں

چمک رہی ہیں ہمارے سروں پہ تلواریں
یہ سانحہ ہے کہ ہاتھوں میں ڈھال پھر بھی نہیں

یہ کس دیار میں رہتے ہیں ہم سخن والے
ہلاک ہو گئے غم سے کمال پھر بھی نہیں

تمام شہر یہاں پٹ گئے ہیں لاشوں سے
وہاں دماغ کے شیشے میں بال پھر بھی نہیں

توصیف تبسم

آوازوں کے پھیر میں کیسے حال کھلے گا بھیتر کا
دل کے اندر ہو کا عالم، باہر شور سمندر کا

رات گئے رنگ برف نے جیسے بانی ٹھیں تصویریں سی
صبح مسافت اٹھ کر دیکھا سارا شہر تھا پتھر کا

بہتا دریا، اڑتا پنچھی دونوں ہی سیلانی تھے
آنکھ کے رستے قید ہے دل میں اک اک منظر باہر کا

ایک بپھرتی موج اٹھی ہے بے آباد جزیرہ دل سے
ساحل سے ٹکرا کر شاید ٹوٹے زور شناور کا

گرم ہوا کچھ ٹھنڈی ہو گی چاند ٹھہر کر نکلے گا
سونے والے سو ئیں لیکن روزن کھلا رکھیں گھر کا

پہلی بار سفر پہ نکلے گھر کی خوشبو ساتھ چلی
جھکی منڈیریں، کچا رستہ، روگ بنے رستے بھر کا

● باری اینڈ کمپنی، موتیا پارک بھوپال

● ۳۹۱۔ سیکٹر آئی ۹ ۔ اسلام آباد (پاکستان)

تلگو میں بچوں کے گیت

ڈاکٹر کے. بھکتا وتسل راؤ ● ۲-۲-۱۱۴۴/۱-بی نیو نلّا کنٹہ حیدرآباد — ۴۴

سارے ملک میں کئی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ جنوبی ہند میں آندھرا پردیش کی سرکاری زبان تلگو ہے۔ چھ کروڑ عوام تلگو بولتے ہیں۔ شہروں میں، دیہاتوں میں، روزمرہ کی زندگی میں کامگار، ملازم پیشہ، بیشتر لوگ، کسان، مزدور اپنے اپنے کاموں میں لگے رہتے ہیں۔ انتھک محنت بھی کرنے والے ہیں۔ لوک گیت کا چرچا ہر طرف ہے تلگو زبان میں بھی ہے۔ کام کرتے وقت گیت الاپتے ہیں۔ مثلاً کسان ہل چلاتے وقت، دھان کوٹتے وقت، دھان پھیرتے وقت، فصل کی کٹائی کے وقت ایک طرز میں ترنم سے گاتے چلے جاتے ہیں۔ خواندگی ہو یا نہ ہو انہیں پرواہ نہیں۔ اس طرح کورس میں گائے جانے والے گیت، ادب میں شامل ہو گئے ہیں۔ بڑھئی آرے سے لکڑی کاٹتے وقت، کمہار برتن بناتے وقت اوڈھ دیوار بناتے وقت گنگناتے ہیں، گانے گاتے ہیں۔ یہ سب کام کی نسبت ترتیب شدہ گیت ہیں۔ بھگوان کے لئے۔ پوجا کرنے عقیدت کے لئے بھگتی کے گیت ہیں۔ رشتہ داری کو ظاہر کرنے والے گیت بھی ہیں۔ دیہاتی گیتوں کی کمی نہیں۔ تلگو زبان میں غم کے مواقع پر بھی گیت پیش کئے جاتے ہیں۔ مزاحیہ گیتوں کی کمی نہیں۔ بچوں کی معصومیت، نونہال پن، تقلید کرنے کی صلاحیت، سوچنے کا ڈھنگ، مجابات کو سمجھنے کی کوشش، اچھی چیزوں کو اپنانے کی کوشش، روایات کو ڈھال لینے کی طرف دلچسپی یہ سب کچھ تلگو زبان میں پائے جانے والے بچوں کے گیتوں میں موجود ہے۔

آندھرا پردیش کے ۲۳ اضلاع میں تلگو بولنے میں علاقائی فرق ہے۔ مثلاً رائل سیما، تلنگانہ و آندھرا۔ تلنگانہ کے چند اضلاع مثلاً عادل آباد، کھمم میں قبائلی لوگوں نے اپنی زبان کا اثر بھی تلگو زبان پر ڈالا ہے۔ آندھرا کے دو اضلاع مثلاً وساکھا پٹنم، وجے نگرم میں بھی چند قبائیلوں کی زبانیں ان کا رہن سہن اور بول چال الگ الگ ہے لیکن بچے ہر خطے کی گھریلو زندگی کا جز ہیں، کسان کا بچہ ہو یا قبائل کا بچے سادگی و معصومیت کا نشان ہیں۔ ماں بچوں کو جنم دیتی ہے۔ دودھ پلاتی ہے۔ لوری دیتی ہے، کھلاتی ہے، ضد کرنے پر کوستی ہے کم سنی ہی میں بچے تقلید کرنا شروع کرتے ہیں۔ سیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہر چیز کو سمجھنے کی کوشش رہتی ہے۔ گو اس کا پورا خاکہ ان کے فہم سے بالاتر ہی رہ جاتا ہے۔ بچے گنگناتے ہیں۔ آپسی تال میل کے ساتھ گنگنا کر تو گیت بھی بن جاتا ہے۔ کھلانے پلانے میں سکھانے میں ماں ہی اولین استاد ہے بچے کا۔ بعد میں آتے ہیں بھائی بہن، باپ دادا، نانا وغیرہ مسکرانا یا کھل کھلا کر ہنسنا بچوں کی معصوم ترین کیفیات ہیں وہ اپنے بھول پن سے ماحول کو متاثر کر پاتے ہیں۔ خوشی کے سمندر میں ہر ایک کو غوطہ لگانے کا موقع عطا کرتے ہیں۔ محبت کی کلیاں ہیں بچے۔ انگریزی میں بچوں کے گیت کو "چلڈرنس سانگس" کہتے ہیں۔ امریکہ میں انہیں "مدر گوز" کہتے ہیں۔ اپنے ہی ملک میں پنجاب، بنگال، مہاراشٹر، گجرات میں بچوں کے کئی لوک گیت مشہور ہیں۔

تلگو زبان میں بچوں کے گیت کی دو اقسام ہیں۔ ایک تو بڑے بچوں کے لئے گیت ہوتے ہیں جنہیں بچے استعمال کرتے ہیں۔ مشق کرتے ہیں۔ اول تو بچوں کو یہ گیت لکھنے کی ضرورت ہی نہیں ہوتی انہیں تو صرف گانا ہوتا ہے، گنگنانا ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ گیت مل کر کورس کی شکل میں گاتے ہیں۔ ان گیتوں کو جب بھی کتابوں کے لئے تدوین کیا جاتا ہے تو پھر عنوان دیا جاتا ہے "بچوں کے گیت"۔ لوری دینے کے گیت، جھولانے کے گیت، کھیلنے کے گیت وغیرہ اولین قسم میں شامل ہیں۔ ان گیتوں کے الاپنے سے بچوں کا داخلہ خوابوں کی دنیا میں ہو جاتا ہے۔ مسرت کی کروٹیں بدلتے رہتے ہیں بچے۔ غمزدہ

رہیں یا زرد و قطار در قطار ہیں۔ اگر لوری کے گیت انہیں آرام دیتے ہیں۔ امیدوں کے سمندر میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں بچے۔ مثال کے طور پر یہ گیت دیکھئے۔ تلگو کے گیت کا ترجمہ ہے اردو میں۔)

سو جاؤ! کل بڑے ہو جاؤ گے
طاقتور ہو گے
سو جاؤ! کل تم تیر کمان پاؤ گے
سو جاؤ! تم سیدھے سادھے ہو
بڑے ہو جاؤ گے

اس لوری کے گیت میں ماں بچے کو سلا رہی ہے۔ بہادری اور دلیری کے جذبات ابھار رہی ہے۔ بچے میں ساتھ ہی ساتھ معصومیت کو تبلا رہی ہے۔ ماں کی محبت بھگوان کی دیا سے بڑھ کر مانی جاتی ہے جہاں تک بچے کی دیکھ بھال کا سوال ہے مندرجہ ذیل ترجمہ میں ماں کی ممتا پھوٹی پڑ رہی ہے۔

میری بیٹی کی آنکھیں "نمی" پھول کی طرح ہیں
نمی پھول سے جو شہد تیار ہوتا ہے
اسی طرح میری بیٹی کی آنکھیں ہیں
کھلکھلا کر اگر ہنستی ہے میری بیٹی
تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کنول کھل گیا ہے

ضد کرنے کی عادت رہتی ہے بچوں میں۔ ٹھیک وقت پر سوتے نہیں۔ ماں دن بھر محنت کرتی ہے اور رات میں اگر بچہ سو نہ جائے تو پریشانی کا عالم رہتا ہے لیکن ہمت نہیں ہارتی ہے۔ ڈھارس باندھتی ہے جھولے میں جھلاتی ہے تھپکتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ لوری بھی سناتی جاتی ہے۔ ایک تلگو گیت کا ترجمہ اس نسبت سے پیش ہے۔

تم سو جاؤ دھیرے دھیرے میرے لاڈلے
مصیبتوں سے تم ہمیشہ دور رہو
ونکٹیشور تمہیں محفوظ رکھے
ہاتمید ہاتمیہ بہنوں کی طرح
تم نامور ہو جاؤ! تم سو جاؤ دھیرے دھیرے

ونکٹیشور سے مراد بھگوان کا دیار ہے۔ ہاتمہ ہاتمیہ ہندو مذہب کی تمثیلی عورتیں ہیں۔ جھولا جھولاتے وقت کا گیت مذہبی روایت کردار کو اعلیٰ پیمانہ کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً

سدا امر ملکر پہاڑ کو گرا دیتے
میرے لاڈلے جھولو! مست جھومو
سمندر کا مدان ہوا کودرم
کا اوتار لیا! میرے لاڈلے

(سدا امر کے معنی راکھشش و دیوتا۔ کودرم دشاوتار میں ایک اوتار)

آندھرا پردیش میں تلگو بولنے والوں کے گھروں میں خصوصاً دیہاتوں میں مائیں بچوں کو علی الصبح ایک چمچہ ارنڈی کا تیل پلاتی ہیں تاکہ قبض نہ ہو اور چستی سے بچہ کھیل پائے۔ یہ تیل منہ میں ڈالتے ہی بچہ رونا شروع کر دیتا ہے لیکن ماں کی ہلکی سی مالش کرنے سے پیٹ پر ہاتھ پھیرنے سے بچہ زور زور سے ہنس دیتا ہے۔ اس حالت میں ماں پیار سے گاتی ہے۔

ہاضمہ اچھا ہو جائے گا
کچے چنے بھی ہضم ہو جائیں گے
ہاتھی جس طرح ولگانی کو ہضم کرتا ہے
بھیم جس طرح پکوانوں کو ہضم کرتا ہے

[ولگانی ایک قسم کا پھل ہے جو آندھرا پردیش کے جنگلوں میں دستیاب ہوتا ہے۔ پانڈوں میں ایک بھیم اپنی طاقت کے لئے مشہور ہے۔ دلیری و ہمت کا نشان بھی ہے]

بچہ کو چار پانچ مہینے ہوتے ہی ماں گود میں بٹھا لیتی ہے جھولا دیتی ہوئی گاتی ہے۔

ہاتھی آیا ہے ہمارے گاؤں میں
پانی پیا ہے ہمارے گاؤں میں
کھارا پانی پیا ہے ہمارے گاؤں میں
پار کر گیا ہے ہمارے گاؤں کو

چھوٹے چھوٹے نوالے چاول کے بنا کر گود میں بٹھا کر بچہ کو کھلاتے ہوئے گاتی ہے۔

چندا ماما آؤ
اجالے میں ہی آؤ
پہاڑوں پر آؤ
دوڑ دوڑ کر آؤ
تم میرے بچے کے ساتھ

کھیلنے چلے آؤ

چندا ماما آؤ

بچے جب چھ سات مہینے کا ہوتا ہے تو اس کے دانت نکلنا شروع ہو جاتے ہیں۔ بوسہ لینے پر، پیٹ پر ہاتھ پھیرنے پر بچے کھل کھلا کر ہنستے ہیں۔ بعض اوقات ہچکیاں بھی آجاتی ہیں۔ ایک گیت پیش ہے۔

ایک موز کا پتہ رکھ کر
دال ڈال کر
بھات ڈال کر
ماں کو ایک نوالہ
ابا کو ایک نوالہ
بہن کو ایک نوالہ
بھائی کو ایک نوالہ
تم کھاکر ہی کھاکر
ساس کے گھر جائیں گے

بڑوں کو دیکھ کر، ماحول کو سمجھ کر ذرا بڑے ہوتے ہوئے بچے بھی آپس میں گیت ترتیب دیتے ہوئے گاتے ہیں۔ مثال پیش ہے۔

صاحب تو ہیں ایک جگہ
صاحب کی بی بی برتن سی
برتن کو زمیں رکھتے ہی
لومڑی لے گئی ! نارائینہ
نارائینہ جھاڑیوں میں جاتے ہی
کلہاڑی غائب ! گوندا !

گھریلو جانور جیسے چوہا اور بلی وغیرہ کو دیکھتے ہی تلگو زبان میں بچے اسی طرح کے گیت دیہات ہو شہر گاتے ہیں۔ ترجمہ پیش ہے۔

صبح صبح اٹھا ہے چوہا
ہاتھ منہ دھولیا ہے
کڑے میں گر گیا ہے
دھان میں دھنس گیا ہے

آندھرا پردیش کے دیہاتوں میں خصوصاً دھان کا ذخیرہ بڑے بڑے دھاتی یا مٹی کے مرتبانوں میں کر لیا جاتا ہے

دودھ چاول ملا کر
خاوند کو کھلانے
چلی گئی ہے بلی

مواد کو سمجھنے کی کوشش، تخیل کو پرورش کرنے کا وقت ہے بچپنا۔ بچے الفاظ کے ہیر پھیر سے سوال جواب سے چند پیچیدہ چیزوں کو سمجھ پاتے ہیں

چڑیا چڑیا	کیا ہنس	کیا پھول	دیوار باغ	
کیا چڑیا	راج ہنس	موتیا پھول	کیا دیوار	
چلکا چڑیا	کیا راج	کیا موتیا	فصیل دیوار	کیا رام
کیا چلکا	مرگ راج	موتیا بہار	کیا فصیل	آتما رام
سفید چلکا	کیا مرگ	کیا بہار	تلسی فصیل	
کیا سفید	بن مرگ	باغ بہار	کیا تلسی	
ہنس سفید	کیا بن	کیا باغ	رام تلسی	
	پھول بن			

آبادی میں دیوانے کو، کاہل کو، جاہل کو بعض اوقات بھکاریوں کو دیکھتے ہی بچے ستانا شروع کرتے ہیں۔ دور اندیشی اس وقت ندارد ہوتی ہے بچوں میں۔

نما ایک جاہل ہے، کاہل ہے۔ بچے اسے اسی طرح مخاطب کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے۔

نما! تم پانی بھرنے جاؤ
نیند آرہی ہے
نما! تم لکڑی لانے جاؤ
پیٹ دکھ رہا ہے
نما! تم تھالی لاؤ
ایسا بلواتی ہے

دیہاتوں میں، شہروں میں، تلگو زبان میں بچے پہیلیوں کو، معموں کو، کہاوتوں کو، الجھنوں کو، پیچیدگیوں کو سمجھنے کی اسی طرح کوشش کرتے ہیں۔

بن تراشے
کمبھا ہاتھ نہیں آتا
بن بوئے
فصل نہیں آتی
بن ڈالے
پانی ہانڈی میں
بن چونا ڈالے
اندر ہی اندر
سفید ہانڈی

ناریل کی شناخت ہے۔ ناریل کے اوپر ریشے جیسی چیزیں رہتی ہیں اور اندر سے پانی ہوتا ہے جو سفید ہے۔ وہ پانی ہے باندی پھل کو اور کھمبا درخت ظاہر کرتے ہیں۔

کیلے کے درخت کی شناخت اس طرح بتلاتے ہیں۔

کالا کالا ایک پرندہ
پرندہ کو پر آئے
ہاتھ کو ناخن آئے
کانوں میں سینگ نکلے
اس کے بیچ رستی کو
چاقو سے کاٹ کر
برہمن کو ، نوکر کو
ایک ہی صف میں کھلاتے ہیں

بچوں کو جانوروں سے بے انتہا لگاؤ ہوتا ہے، دلچسپی ہوتی ہے۔ اس کا اظہار بچوں کے گیتوں میں برابر ہوتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے

دیوار پہ ایک گڑیا
یہ گڑیا زنجیر سے جڑی ہے
آنے والے جانے والے کی
خاطر تواضع کرتی رہتی ہے

بازار میں کئی چیزوں کی خرید و فروخت ہوتی ہے۔ ہاٹ کو جاتے ہوئے یا یاترا کو جاتے ہوئے بچے گیت الاپتے ہیں۔ مثلاً

ہاٹ سے کیا لائے ہو ؟
موز لایا ہوں
موز کا کیا کیا ؟
اچھے کھا کر خراب
پھینک دئے ہیں

گھروں میں بہنوئی کے ساتھ مذاق رچایا جاتا ہے۔ تہوار کے موقع پر داماد سسرال آتے ہیں چاہے دیوالی ہو یا سنکرانت بچے انہیں ستاتے ہیں، چھیڑتے ہیں، مذاق کرتے ہیں۔

بہنوئی کیا ہیں ؟
کیوڑے کے پانی ہیں
بہنوئی کو ملے لات
بہن کو ملے بھات
گلی گلی گھمائے
ڈیڑھ سیر چنا پیسے
چار ڈبے کے گٹھے کو باندھے
سالے مکھے خوب رسید سے

تلگو زبان میں لوک گیت کا بہت وسیع سرمایہ ہے۔ ان میں بچوں کے گیتوں کا بھی خاص مقام ہے ہر زبان میں تمدن کے عکس عوامی گیتوں ہی سے ابھرتے ہیں۔ زبانیں الگ الگ ہیں۔ روایات الگ ہیں۔ اردو ہو یا پنجابی، تامل ہو یا تلگو۔ روزمرہ کی زندگی میں انسان ہنگامی کیفیتوں کو اور مستقل حالات کو گیتوں میں پیش کرتا ہے۔ پیشہ کے اعتبار سے کام کے اعتبار سے گیت جنم لیتے ہیں۔ مذہب عقیدت روایت اور محبت کے اعتبار سے گیت کی کمی نہیں۔ زندگی کی ابتدا بچپن سے ہوتی ہے اور یہ ایک زمانہ ہوتا ہے سمجھنے کا سوچنے کا اپنانے کا۔ ہر علاقے میں چاہے بمبئی ہو یا حیدرآباد۔ انبالہ ہو یا الہ آباد ہر علاقے کا عوامی رجحان، اس کا ادب اس کی زبان کو اسی علاقے کے لوک گیتوں سے بآسانی سمجھا جاسکتا ہے۔ تہذیب پلتی ہے لوگوں میں، ان کے رہن سہن میں۔ روزمرہ کی زندگی میں بچے بڑوں کو خوشی عطا کرتے ہیں۔ ان کے پیار سے بھول پن سے، معصومیت سے۔ قدروں کی پرورش کرنے کا زمانہ ہوتا ہے بچپن ہر زبان میں بچوں کے گیت کی اہمیت ہوتی ہے۔ تلگو زبان میں لوک گیت کے کئی امور پر تحقیقی کام کیا گیا ہے جامعاتی سطح پر اور جامعات کے باہر بھی۔ ریڈیو، ٹی۔ وی پر بھی لوک گیت کے پروگرام نشر کئے جاتے ہیں۔ ریاستی سطح پر اور مرکزی و قومی سطح پر بھی کتابوں کی اشاعت عمل میں لائی گئی ہے۔ عام فہم زبان میں مزید اشاعت کی گنجائش ہے کیونکہ لوک گیت قوم کا سرمایہ ہیں۔ ہماری تہذیب کی نشانی ہیں۔

اے خاک ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے
دریائے فیض و قدرت تیرے لئے رواں ہے
(چکبست)

جمیل نظر

عکس رنگ لاتا ہے آئینے میں جب میرا
ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے شجرۂ نسب میرا

روز لے جنم اب وہ اک نئی وجہ لیکن
عمر بھر کو کافی ہے اس کو اک سبب میرا

زندگی کے منظر میں یوں ہی ایک ظالم کو
دیوتا بنا دے گا مشتعل ادب میرا

کیوں نہ ایک ہو آہنگ، آگ اور پانی کا
گفتگو میں شامل ہے جب کہ ایک لب میرا

بہہ رہا ہے ذہنوں میں سیلِ بے سوال بن کر
ایک موجِ مبہم ہے نرم رو غضب میرا

خواہشوں کو رکھ کر بھی سرنگوں ہی رہتا ہے
ہر یہ اذیت ہے دستِ صد طلب میرا

حیرتوں کی منہ زوری رنگ پیرہن کی تھی
کر رہا ہے اب کیسا آئینہ ادب میرا

بندشوں کے پیکر سے فکر کے تنا فر تک
میرا اپنا لہجہ ہے، ہر رنگ ہے یہ سب میرا

اک تعلقِ خاطر چاہیے نظر اس سے
جو سوال سے ہے میرا واسطہ ہے کب میرا

۱۹/۴۲، النور سوسائٹی فیڈرل بی ایریا کراچی ۳۸

مصوّر سبزواری

تجھ سے مل کر تصا دو کا منظر پھیل گیا
باہر اساڑھ ساون اندر پھیل گیا

شب خوں کی تیاری دشمن سایوں پر
دیکھ وہ چڑھتی رات کا خنجر پھیل گیا

پیچھے چپ کا کہرا، آگے سناٹا
گھومتا سایہ اندر باہر پھیل گیا

رسوائی سی ریت اڑاتا اک آنسو
دریاؤں سا بوند بیچ ڈر پھیل گیا

دو گز تھی جاگیر مری اب لگتا ہے
دشت میں شاید میرا بھی گھر پھیل گیا

خوشبوؤں کے خیمے تانے پچھلا پل
اگلے پل میں گرد کا لشکر پھیل گیا

ہاتھ ہوئے مہتاب گروں کے کاجل گھر
کالی ریکھاؤں کا مقدر پھیل گیا

شادابی جذبوں کی مصوّر خشک ہوئی
کشتِ غزل میں کیسا بنجر پھیل گیا

نوح ضلع گڑھ گاؤں (ہریانہ)

بشیر سیفی

یہ اور بات مرے آس پاس رہتا ہے
وہ میرے غم سے مگر ناشناس رہتا ہے

کسے خبر ہے میں اندر سے ٹوٹ پھوٹ گیا
مرے بدن پہ تو اجلا لباس رہتا ہے

وہ پیش پیش تھا میرے خلاف سازش میں
جو میرے سامنے مجھ سا اداس رہتا ہے

میں گھونٹ گھونٹ کسی حسن کی شراب پیے
نظر میں تیرے بدن کا گلاس رہتا ہے

وہ جس کے دم سے ہیں محفل کی رونقیں سیفی
وہ اپنی ذات میں کتنا اداس رہتا ہے

گلی ۵ مسلم ٹاؤن چپاہ روڈ راولپنڈی
(پاکستان)

مرد کا عنوان

ایم منوجہر ● ۱۹/۹۰، ساؤتھ ٹی ٹی نگر، بھوپال (ایم پی)۔

دینو کی ماں پہلے بھی ایک بار گھر چھوڑ کر بھاگ گئی تھی۔

اس وقت دینو ماں کی گود میں تھا۔ اسے زیادہ کچھ یاد بھی نہیں سوائے اس کے کہ وہ اپنے باپ سے دور اس کے لاڈ پیار کی کمی کی وجہ سے بیمار پڑ گیا تھا۔ اور اس کی وجہ سے اس کی ماں کو گھر لوٹ آنا پڑا تھا۔

دینو کی ماں کا مائیکہ اسی شہر میں ہوتے ہوئے بھی وہ کبھی اپنے ماں باپ سے ملنے نہیں گئی۔ جب بھی دینو کا باپ اسے رات کو مارتا تو دوسرے دن صبح ہی وہ چھوٹے ٹین کے بکس میں اپنے دو جوڑے ڈال، گلے، بازو اور پاؤں میں اپنی پوری چاندی پہن گود کے بچے کو اٹھا کر وہ اندر کے رہائش والے کمرے سے باہر دکان والے کمرے میں آتی۔ کچھ لمحے وہاں انتظار کرتی پھر باہر نکل جاتی اس کا باپ کام میں مصروف رہتا۔

دینو کا باپ ویسے بھی خاموش طبع تھا دن بھر وہ اپنی سائیکل مرمت کی دکان پر کام میں لگا رہتا۔ پہیے میں ہوا بھرنے سے لے کر فریم جھلنے کا کام وہ خود کرتا۔ اس کا اگر کوئی مددگار تھا تو دینو جب سے وہ چلنے اور بولنے لگا تھا تبھی سے وہ اسے اپنے سامنے بٹھائے رکھتا۔ کبھی کہتا "چھینی اٹھا لا"، کبھی کہتا "جا ہتھوڑی اٹھا لا"، یا کہتا "لا۔ پانا لا"۔ اس طرح دینو پانچ برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے سب اوزاروں کے نام جان گیا تھا اور یہ بھی سیکھ گیا تھا کہ سائیکل کی کونسی خرابی کس اوزار سے ٹھیک کی جاتی ہے مگر وہ یہ بھی جانتا تھا کہ ابھی سائیکل کا کوئی پرزہ کھولنے کی طاقت اس کے ننھے بازوؤں میں نہیں ہے۔

اس کا باپ سارا دن کام میں جٹا رہتا۔ صرف دوپہر کو کھانا کھانے کے لئے وہ کام روکتا۔ سارا دن کام کرنے کے بعد جب وہ گلے کے پیسے جوڑنے بیٹھتا تو محنت کے پیسے الگ اور سامان کی قیمت الگ کر لیتا۔ سامان کی قیمت کے پیسے وہ دینو کو تھما دیتا اور محنت کے پیسے اپنی بیوی کے ہاتھ میں۔ اسے پوری آزادی تھی کہ وہ جیسے چاہے اس پیسے سے گھر کو چلائے اور جس طرح چاہے خرچ کرے اور اگر اس میں سے کچھ بچے تو بچوں کے لئے کپڑے یا اپنے لئے چاندی لے سکتی ہے

عام طور پر دن بھر کی کل آمدنی پچیس تیس روپے ہوتی جس میں سے پندرہ روپے محنت کے اور بیس روپے سامان کی قیمت۔ اس طرح بٹوارہ کرنے کے بعد دینو کا باپ اچھی طرح صابن سے منہ ہاتھ دھوتا۔ بالوں میں کنگھا کرتا اور دینو کو ساتھ لے کر باہر نکل آتا۔ ان کی دکان سے کچھ ہی دور ملاجی کی سائیکلوں کی دکان تھی۔ وہاں پہنچ کر دینو کا باپ اپنا حساب مانگتا۔ حساب کرتے وقت اس کے اور ملاجی کے بیچ ہنستے ہنستے نوک جھونک ہوتی۔ یہ ملاجی بڑے ادب سے پیش آتے۔ باپ بیٹا دونوں کے لئے چائے منگواتے۔ جب فیصلہ ہوتا تو دینو کے ہاتھ سے پیسے لے کر وہ ملاجی کو دیتے۔ حساب کرنے کے بعد عام طور پر کچھ روپے بچ ہی جاتے تھے اس طرح دینو دیکھتا کہ سامان لگائی کے پیسوں میں سے بھی بہت بار ایک ایک روپے کے کچھ نوٹ بچ جاتے۔ پھر بازار جا کر اس کا باپ اسے مٹھائی کھلاتا۔ ماں اور منی کے لئے بھی کھانے کو کچھ لیتے اور پھر لوٹ جاتے۔ گھر چھوڑ کر اس کا باپ پھر کہیں چلا جاتا لیکن جب وہ لوٹتا تو عام طور پر دینو سو چکا ہوتا۔ اگر وہ جاگتا ہوتا تو دیکھتا کہ وہ گھر لوٹ کر کام والی بنیان اور تہمد اتار دیتا۔ ایک دوسری تہمد باندھ کر ہاتھ دھوتا کالا کر کے کھانا کھاتا اور کھانے کے بعد اپنی چارپائی

پر جا کر سو جاتا۔ ماں سے بات کرنے کا کبھی وقت اس کے پاس نہیں تھا

کئی بار رات کو دینو کی نیند کھل جاتی۔ ماں کی سسکیاں بھر کر رونے کی آواز اس کے کانوں میں پڑتی۔ اس کا باپ ماں کو پچکار دلار کر چپ کرانے کی کوشش کرتا۔ مگر ماں بہت دیر تک سسکیاں بھرتی رہتی اور دینو سو جاتا۔ کبھی کبھی جب اس کی ماں کا رونا زیادہ ہوتا تو صبح وہ مائیکے چلی جاتی۔

[کہانی کے آغاز میں کہا گیا ہے کہ دینو کی ماں ایک بار پہلے بھی گھر چھوڑ کر بھاگ گئی تھی۔ یہ خیال دینو کے دماغ میں کیسے بیٹھ گیا یہ دینو نہیں جانتا۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ مائیکے چلی گئی تھی]

اس دن صبح جو ہوا وہ دور از امکان نہیں تھا۔ رات کو ماں کی بہت دیر تک سسکیاں بھرنے کی آواز سن کر پھر سونے سے پہلے صبح کو ماں کے مائیکے چلے جانے کے امکانات دینو کے دماغ میں پیدا ہو چکے تھے۔

ایک ہاتھ سے ٹین کا چھوٹا سا بکس اور دوسرے کولھے پر بٹھائی منی کو سنبھالے گھر کے اندر والے کمرے سے باہر دکان والے کمرے میں آئی تو دینو کا باپ سائیکل کے ایک ٹیڑھے رم کو مشین پر چڑھا کر سیدھا کر رہا تھا۔ دینو اس کے سامنے بیٹھا رم کو سیدھا ہوتے دیکھ رہا تھا۔ ماں کچھ لمحے رکی لیکن اس کا باپ اپنے کام میں مشغول رہا۔ اس نے اپنی بیوی کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا۔ تب ماں نے اسے سر کے اشارے سے اپنے پاس بلا کر کہا۔ "باپو کو کھانا کھلا دینا۔ اور مجھ سے ملنے آیا کرنا"، اور پھر وہ پیار سے دینو کو دیکھتی ہوئی۔ دکان کے نیچے اتر گئی۔ پھر وہ رکشا میں بیٹھ کر اپنے مائیکے چلی گئی ہوگی۔ کیونکہ دینو اس کی بات سن کر پھر اپنے باپ کے پاس آکر بیٹھ گیا تھا۔

دینو اتنا بڑا ہو چکا تھا کہ وہ اکیلا رکشے پر بیٹھ کر نانا کے گھر جا کر ماں سے مل سکتا تھا۔ مگر اس کے دل میں ماں سے جا کر ملنے کا خیال نہیں آیا۔ جب بہت دن بیتنے پر اس کے باپ نے اس سے پوچھا۔ "کیوں دینو ننہال چلتے ہو ماں سے ملنے" تو دینو نے نفی میں سر ہلا دیا تھا۔ دینو نے دیکھا اس کے اس جواب سے باپ کے ہونٹوں پر ایک عجیب سی مسکان اور آنکھوں میں چمک اٹھی تھی۔ کچھ دن بعد جب اس کا چھوٹا ماموں آیا اور اس نے بھی پوچھا "کیوں دینو تو ماں سے ملنے نہیں آیا"، تو بھی وہ خاموش ہی رہا تھا۔

ماں کے گھر سے چلے جانے کے بعد اس کے باپ کے روزمرہ میں کوئی فرق نہیں آیا۔ صبح اٹھ کر وہ خود اسٹو پر چائے بناتا۔ باپ بیٹا جب چائے پی چکتے تو باپ روٹی بناتا اور بیٹا سبزی کاٹتا یا دال میں سے کنکر چنتا۔ شام کو بھی کبھی وہ خود کھانا بنا لیتا۔ کبھی دینو کو بازار سے دودھ ڈبل روٹی کھلا کر گھر چھوڑ جاتا۔ ماں کے جانے کے کچھ دن بعد ملاّجی کا حساب کر کے دینو کو بازار سے کھلا پلا کر گھر چھوڑ کر وہ ایک دن بولا "دینو میں ذرا باہر ہو آؤں تو اکیلا بیٹھ رہے گا؟" تو دینو نے ہاں کر لی۔ دکان بھرے بازار میں تھی اور دینو ڈرپوک نہیں تھا۔ اس دن کے بعد دینو کا باپ شام کو باقاعدہ باہر جانے لگا۔

ایک دن جب چھوٹا ماما منی کو اس سے ملانے آیا تو دینو کو احساس ہوا کہ ماں کو گھر سے گئے چھ ماہ بیت چکے ہیں۔ منی بہت بڑی ہو گئی تھی۔ چل پھر اور بول سکتی تھی۔ بہت دن پہلے جب دینو سارا دن سائیکل کے پہیوں میں ہوا بھرتا رہا تو شام کو اس کے باپ نے بڑے پیار اور فخر سے ایک روپیہ پچیس پیسے اسے دیتے ہوئے کہا تھا "یہ تیری محنت کی کمائی ہے بیٹے اس کو تو رکھ لے" اس میں سے دینو منی کے لئے ایک جوڑی پلاسٹک کے کڑے لے آیا تھا۔ مگر اب اس نے دیکھا کہ منی بڑی ہو گئی ہے اور وہ کڑے اس کے ہاتھوں میں نہیں آسکتے۔ ماں نے ماما کے ہاتھ کچھ روپے منگوائے تھے۔ دینو کے باپ نے اسے نوٹوں کی ایک بڑی گڈی تھما دی۔ منی کو بہت پیار کیا۔ اسے پاس کی دکان سے برفی لا کر دی اور ان کے چلے جانے کے بعد پھر کام میں جٹ گیا۔ بیچ بیچ میں وہ دینو کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھ لیتا۔ وہ بھی اپنے کام میں مشغول ہو گیا تھا۔

دینو پر باپ کا پیار دن بدن بڑھتا جا رہا تھا۔ اب سائیکل کی چھوٹی موٹی مرمت وہ خود کر لیتا اور وہ دیکھ رہا تھا کہ اس کے بازو اب مضبوط اور کرخت ہوتے جا رہے تھے۔ کام کرتے کرتے کئی بار اس کے باپ کی نظریں اس پر ہوتیں اور کبھی جب آنکھیں چار ہوتیں تو اس کے چہرے پر ایک فاخرانہ مسکراہٹ دوڑ جاتی۔ یہ دیکھ کر دینو کے بازو اور بھی پھول

جاتا اور ان کی طاقت بڑھ جاتی۔ دینو کا باپ شام کو حساب کرتے وقت دینو کی محنت کی کمائی کو ایک پیتل کے ڈبے میں ڈال دیتا۔

ایک دن شام کو ملاجی نے دینو کو دیکھ کر کہا: "بنسی لال لڑکا بڑا ہو گیا ہے اسے میری دکان پہ بٹھا دو، ساٹھ روپے مہینہ دوں گا۔"

اس کے باپ نے دینو کی طرف بڑے فخر سے دیکھا اور اپنے لمبے سڈول بازو کو اس کے کندھوں کے گرد لپیٹ کر بولا "ساٹھ روپے تو وہ چٹکیوں میں کما لیتا ہے۔ اور اسے تمہاری دکان پہ بھیج دوں تو میری دکان پر کون بیٹھے گا؟"

اس دن دینو کے باپ کے من میں کیا آیا کہ ملاجی کی دکان سے وہ مندر کی طرف چل پڑے۔ راستے میں چنے اور گڑ لے کر اس نے بجرنگ بلی پر پرشاد چڑھایا۔ دینو کو بجرنگ کا سیندور ماتھے پہ لگا کر کچھ پڑھا اور سر پر پھونک ماری۔

ایک دن جب رات کو دینو کا باپ لوٹا تو اس کے ساتھ ایک عورت تھی۔ جب دینو نے اسے حیرانی سے دیکھا تو وہ بولا "اب کھانا یہ پکایا کرے گی۔"

وہ عورت روز شام کو آتی۔ کھانا بناتی۔ رات بھر وہیں سوتی۔ دوسری صبح چائے اور پھر کھانا بنا کر چلی جاتی یہ عورت شکل سے خوبصورت نہیں تھی مگر اس کا بدن گدرایا ہوا اور چمکدار تھا اس کے بازو دینو کے باپ کے بازوؤں کی طرح سڈول اور طاقتور تھے مگر اس کی جلد نرم تھی بہت دن بیت گئے۔ ایک رات جب دینو کی آنکھ کھلی تو اس نے اپنے باپ کو اس عورت کے ساتھ دھیرے دھیرے ہنستے بات کرتے سنا۔ اس کا باپ اور وہ عورت بہت خوش لگتے تھے تب اچانک اتنے مہینوں کے بعد اسے اپنی ماں کا راتوں کو سسکیاں بھر کر رونا یاد آ گیا۔

ایک دن وہ عورت شام کو نہیں آئی اس کا احساس دینو کو تب ہوا جب اس کے باپ نے اسے رات کو لوٹ کر جگایا اور پوچھا "کھانا کھایا رے،،؟ وہ کب سو گیا تھا اسے پتہ نہیں تھا۔ اس نے ادھر ادھر نظر گھمائی مگر وہ عورت نظر نہیں آئی۔ وہ جلدی سے ہوش میں آ گیا "نہیں باپو۔ کھانا بنانے والی نہیں آئی شاید۔"

"چل بازار چل کر کچھ کھا لیں" باپ نے کہا۔

"نہیں باپو۔ مجھے نیند آ رہی ہے۔ تم جا کر کھا لو" یہ کہہ کر دینو پھر سو گیا۔

کچھ ہی دیر بعد اس کے باپ نے اسے جگایا اور دودھ کا ڈبولا دے کر بولا

"لے یہ دودھ پی کر سو جا۔"

اس عورت کے بارے میں دینو کے من میں کوئی اشتیاق نہیں تھا۔ اس کے نہ آنے سے ان کا پھر وہی پرانا معمول ہو گیا باپ بیٹا مل کر کھانا بنا لیتے جو دونوں کے لئے مشکل نہیں تھا ان کے اچھے کام کی شہرت تھی اور دکان خوب چل رہی تھی۔

اس کا باپ شام کو گھنٹے دو گھنٹے کے لئے کہاں جاتا ہے کیوں جاتا ہے؟ کیا کرتا ہے۔؟ اس کے بارے میں دینو کے من میں کبھی کوئی سوال پیدا نہیں ہوا۔ ملاجی کے پیسے چکانے کے بعد گھر لوٹتے ہی اسے نیند آ جاتی۔ وہ جانتا تھا کہ اس کے باپ کو دوسرے لوگوں کی طرح کوئی علت نہیں ہے۔ وہ سگریٹ بیڑی بھی نہیں پیتا اور نہ ہی اسے اس کا شوق ہے۔ اس کا خیال تھا کہ وہ تالاب کے کنارے نیم کے نیچے یا پہاڑی پر بنے مندر میں جا کر بیٹھتا ہے۔ مگر ایک رات اس نے خود ہی اس امر کا انکشاف کر دیا۔ گھر لوٹ کر چارپائی پر بیٹھتے ہوئے اس نے کہا

"بیٹا، تم شطرنج کبھی مت کھیلنا۔ بڑا خراب کھیل ہے کہتے ہیں کہ گھر کو آگ لگی ہو تو کھیل چھوڑ کر جانے کو جی نہیں چاہتا"

دینو اس نصیحت پر حیران تھا۔ اس کو تاش۔ چوسر۔ سولہ گوٹی کسی کا بھی شوق نہیں تھا۔ اس دن اسے معلوم ہوا کہ وہ کئی سالوں سے روزانہ موتی مسجد کے بغیچے میں تانگے والوں کو شطرنج کھیلتے دیکھنے کو جاتا رہا ہے۔

ایک صبح جب وہ اٹھا تو اس کے باپ کی چارپائی خالی تھی یہ سمجھ کر کہ وہ تالاب پر نہانے گیا ہوگا اس نے اسٹوو جلایا اور چائے بنائی۔ وہ چائے پی ہی رہا تھا کہ باہر رکشا کی گھنٹی سنائی دی۔ وہ باہر آیا۔ اس کا باپ۔ ماں اور منی رکشا سے اتر رہے تھے اس کے باپ نے اس سے آنکھ نہیں ملائی۔ دینو نے دیکھا اس کی ماں کا پیٹ پھولا ہوا تھا۔ وہ اپنی ماں کی طرف حیرت سے دیکھ رہا تھا

فاروق شفق

خود کو رسموں کا قیدی بناتے نہیں
ہم دکھاوے کو ملتے ملاتے نہیں

سب کو سب جیسے اندر سے بیمار ہوں
لوگ اب کھل کے ہنستے ہنساتے نہیں

دھوپ کی فوج نے سلطنت لوٹ لی
سبز شاخوں پہ پھل پھول آتے نہیں

سبز پوشاک میں ہیں فرشتے کھڑے
راستے اب کہیں آتے جاتے نہیں

دھوپ ہم کو حقیقت کی جھلسا گئی
ہم کہانی سے راتیں سجاتے نہیں

رات آنکھوں ہی آنکھوں میں کٹ جاتی ہے
تارے پلکوں پہ اب جھلملاتے نہیں

اپنی گلیوں سے میں آشنا ہوں شفق
پاؤں میرے یہاں ڈگمگاتے نہیں

● ۳۰ ریحان [illegible] بہار

شہپر رسول

پھر سے وہی حالات ہیں، امکاں بھی وہی ہے
ہم بھی ہیں وہی، مسئلۂ جاں بھی وہی ہے
کچھ بھی نہیں بدلا ہے، یہاں کچھ نہیں بدلا
آنکھیں بھی وہی، خوابِ پریشاں بھی وہی ہے
اے وقت کہیں اور نظر ڈال، یہ کیا ہے!
مدت کے وہی ہاتھ، گریباں بھی وہی ہے
ہر تیر اسی کا ہے، ہر اک زخم اسی کا
ہر زخم پہ انگشتِ بدنداں بھی وہی ہے
یہ جال بھی اس نے ہی بنایا تھا، اسی نے
خوش خوش بھی وہی شخص تھا حیراں بھی وہی ہے
اس شام جو آنکھوں سے چھلک آیا تھا میری
تم خوش ہو کہ اس شام کا عنواں بھی وہی ہے
شہپر وہی بھولا ہوا قصہ وہی پھر سے
اچھا ہے تری شان کے شایاں بھی وہی ہے

● ۲/۱۱۱ ہائیڈل کالونی مسلم یونیورسٹی کیمپس علی گڑھ

غلام حسین ساجد

مسافتِ عمر میں زیاں کا حساب ہوتا ہے جستجو سے ۔۔۔ مگر میں دنیا کی گرد کا ہو لیے اظہار آئینے کی لے
میں اس عمل خواب کی حیرت میں سانس لیتے ہوئے بھی ہوں ۔۔۔ کہ شاخ پر بیٹھے پنچھی یہ تتلی ہو گئی ہیں نمو سے
نشاطِ اظہار پر اگرچہ سدا نہیں اعتبار کرتا ۔۔۔ مگر یہ سچ ہے کہ آدمی کا سراغ ملتا ہے گفتگو سے
میں ایک مدت سے اس جہاں کا اسیر ہوں لوٹ جاتا ہوں ۔۔۔ یہ خواب ٹوٹے گا کہ قدم قدم پہ سنگ چھوڑ کر پہلے
سنا ہے لازم ہے آئینے پر ملال کی آگ سے گزرنا ۔۔۔ سو گیت اس شہر کے ستم پہ کئی پہنچے ہیں اب جلنے
یہ شغلِ خواب کہاں سو ساجد کسی تماشے کا شوق ہو
کہ میرے سینے میں ایک نغمے نے نمو پائی ہے آرزو سے

● مرکز تحقیق و ترقی نصاب، محکمہ تعلیم پنجاب، وحدت کالونی، لاہور - ۱۶ (پاکستان)

بشیر بدر، غزل گو، یا غزل کا نقّاد

کلام حیدری ● دی کلچرل اکاڈمی۔ جگ جیون روڈ، گیا (بہار)

شاعر کے شمارے نمبر ۱۔۲، ۱۹۸۴، جلد نمبر ۵۵ میں بشیر بدر کا ایک مضمون دیکھا، پڑھا، کئی بار پڑھا۔ بشیر بدر کو کئی بار پڑھنا میرے لئے کوئی نئی بات نہیں ہے۔ مگر ان کی غزلیں! ہاں غزل پر ان کا ایک تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی ڈگری بھی پڑھا تھا اور ڈگریوں کے مقالوں میں جو ہوتا ہے اس کے متعلق مجھ سے زیادہ حقدار لوگ باتیں کر چکے ہیں۔ مثلاً رشید حسن خاں صاحب وغیرہ۔

غزل کی زبان کے عنوان سے کوئی مقالہ ہوگا تو قاری شاید یہ توقع کرنے میں حق بجانب کہا جائے گا کہ وہ مقالہ غزل کی زبان کے سلسلے میں کچھ بتلائے گا، کچھ پوچھے گا، کچھ تجزیہ کرے گا اور شاید کچھ نتائج بھی نکالے گا۔ حالانکہ میں نتیجہ کو حتمی مانتا ہی نہیں پھر بھی نتیجہ نکالنے والے نکال ہی لیتے ہیں۔ مقالہ شروع یوں ہوتا ہے کہ جناب ڈاکٹر بشیر بدر سے کراچی یونیورسٹی میں یہ سوال کیا گیا کہ ہندوستان اور پاکستان کی غزل میں کیا نمایاں فرق ہے۔؟

جواب بشیر بدر کا یہ ہے کہ غزل کے "تخلیقی مطالعے" کے لئے ایسے موضوعات اس وقت تک ادھورے اور ناقص قرار پائیں گے جب تک انہیں غزل کی پوری "اکائی" میں نہ دیکھا جائے۔ جواب سمجھ میں نہیں آیا۔ غالباً مراد یہ ہے کہ غزل کو بحیثیت مجموعی ایک اکائی مان کر دیکھنا چاہئے ـــــ میں اس سے متفق ہوں۔ مگر اس سے یہ مفہوم کہاں نکلتا ہے اور کیسے نکل سکتا ہے کہ پاکستان ہندوستان کی غزلوں میں کوئی فرق ـــــ زبان کا، لہجے کا، مطلب کا، جمالیات کا، حسیت کا، نفسیات کا تخلیقی رتبے کا ـــــ ہو ہی نہیں سکتا۔

دراصل غزل گو سے اور وہ بھی بشیر بدر کے مرتبے کے غزل گو سے ایسے سوالات پوچھنے والے لوگ مجھے معصوم لگتے ہیں۔ ان کو غزل کی تنقید اور اس کے تجزیے میں الجھانے کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ وہ نثر بھی ویسی ہی لکھنے لگتے ہیں جس کے مفہوم کے لئے خود ان کو بھی گریباں چاک اور مجنوں بن جانا پڑتا ہے۔ اتنے بلند مرتبہ غزل گو سے اس طرح کے سوالات کر کے ادب کی کوئی خدمت نہیں ہوتی۔ صرف یہ ہوتا ہے کہ "غزل کی دنیا" جیسی ایک نثری تحریر وجود میں آجاتی ہے کہ جس کا نہ آغاز ہے نہ انجام اور اگر انجام ہے بھی تو عبرت ناک۔

کراچی یونیورسٹی نے بشیر بدر کو جو اعزاز بخشا وہ بشیر بدر کے حق سے کم ہی ہوگا۔ مگر ان سے اس طرح کا سوال کر کے ان کو دلدل میں پھنسا کر کوئی اچھا کام نہیں کیا۔

بشیر بدر نے فرمایا ہے کہ:

"آج" (آج سے پہلے نہیں) غزل ایک عالمگیر مزاج اور آہنگ ہے، اور خود غزل کا اپنا ایسا خوبصورت مزاج ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کی تمام چھوٹی اور بڑی، مرکزی اور علاقائی زبانوں کی غزل اپنے داخل اور تخلیقی مزاج سے ایک ہوگی، چاہے ان زبانوں میں ایک دوسرے سے کتنے ہی فاصلے کیوں نہ ہو"

مطلب اس اقتباس سے کیا نکلتا ہے!

"بھوجپوری، مگدھی، پنجابی، تامل، تلگو، سندھی سب کی غزلیں اپنے داخل اور تخلیقی مزاج سے ایک ہوں گی"

ملحوظ رہے کہ مضمون غزل کی زبان پر ہے اور یہ بھی ملحوظ رہے کہ ان اور ان جیسی بہتری زبانوں میں غزلیں کہی جا رہی ہیں۔ بشیر بدر کا فیصلہ ہے کہ ان سب غزلوں کا داخلی اور تخلیقی مزاج ایک ہوگا۔

گذارش ہے کہ داخلی اور تخلیقی مزاج مختلف زبانوں کی غزلوں کا تجزیہ کیا ہوگا۔ بشیر بدر اور سلطان اختر کی غزلوں کا تخلیقی مزاج اور داخلی مزاج ایک نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔

مضمون کا تیسرا پیراگراف نثری ہے۔ مگر غزل گو کی نثر ہے اس لئے باقی باتوں کو جانے دیجئے۔ نچوڑ ملاحظہ ہو:

"یہ (غزل) شعور و لاشعور کا امتزاج ہے۔"

بشیر بدر صاحب! میں ذرا کم پڑھا لکھا آدمی ہوں اس لئے آپ سے بحیثیت طالب علم یہ جاننا چاہتا ہوں کہ کون سا اعلیٰ ادب شعور اور لاشعور کا امتزاج نہیں ہوتا یا نہیں رہے؟ اس خصوصیت سے کس صنف ادب (اعلیٰ) کو آپ نے خالی پایا ہے؟ دو چار کا نام بھی لیجئے تاکہ ہم پڑھیں کہ آخر شعور اور لاشعور کے امتزاج کے بغیر ادب کیسے تخلیق ہوتا ہے؟

یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"غزل اب خود ایک بڑی زبان ہے"

زبان کس کو کہتے ہیں اور شاعری کی ایک صنف کو "زبان" بشیر بدر نے کہا ہے تو میں اس پر غور کرنے پر مجبور ہوا، مگر میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ میں تو شاعری میں "زبان" کو DICTION کے معنی میں سمجھتا چلا آرہا ہوں، اس لئے شاید میری روایت پرستی میری سمجھ کے راستے میں حائل ہو اس لئے میں اہل علم سے جاننا چاہتا ہوں

اوپر کے اقتباس کے بعد فوراً یہ لکھا گیا ہے:

"غزل ایک اعلیٰ تہذیب ہے۔"

تہذیب یہاں پر کس معنی میں استعمال کیا گیا ہے؟ تنقیدی لفظیات کی غربت کا میں قائل ہوں مگر اس کا بھی قائل ہوں کہ جو بات ذہن میں صاف ہوتی ہے وہ اتنی ہی صفائی کے ساتھ اظہار کے لئے الفاظ بھی لاتی ہے۔ مجھے تو لگتا ہے لکھنے والے کے ذہن میں بات ہی صاف نہیں ہے یا پھر تنقیدی اظہار کی مشق نہیں ہے۔

غالباً سیاسی یا غیر سیاسی اردو کانفرنسوں میں بعض اردو کے جوشیلے مقررین اکثر یہ کہتے ہوئے سنے گئے ہیں کہ

"اردو ایک کلچر ہے۔"

مفہوم مقررین ہی سمجھتے ہیں، سننے والے کے پلے کچھ نہیں پڑتا مگر تالیاں پڑ جاتی ہیں۔

اب اور آگے پڑھئے:

"(غزل) ایک اعلیٰ تہذیب ہے جس میں اردو، ہندی، فارسی، عربی، پنجابی، سندھی، برج بھاشا، بنگالی، مراٹھی اور گجراتی سے لے کر دکن کی غیر آریائی زبانوں تک کی خوشبو ابتدا سے شامل ہے۔"

مزید:

"سو سوا سو سال کے شعر میں (غزل کی بجائے شعر کیا گیا ہے۔ حیدری) انگریزی کا رنگ بھی غزل دریا میں گھل گیا ہے۔"

میں برج بھاشا، ہندی، اردو سب کا الگ الگ نام لینے کا مفہوم نہیں سمجھ پایا اور یہ بھی نہیں سمجھ پایا کہ مضمون میں غزل کی زبان پر کون سی بات اوپر کے اقتباسات میں کہی گئی ہے۔؟

اور آگے پڑھئے:

"اس لئے پوری اردو زبان غزل نہیں ہے۔ پوری ہندی زبان بھی غزل نہیں ہے، غزل کسی بھی زبان سے الگ وجود ہے۔"

لیجئے میر سے لے کر سلطان اختر اور پرکاش فکری نے جس زبان میں غزلیں کہی ہیں وہ کسی زبان کے خانے میں نہیں آتی ہیں۔ بلکہ الگ سے اپنا وجود رکھتی ہیں۔

بشیر بدر بھی تنقیدی دنیا میں کسی زبان سے متعلق نہیں ہیں ان کا بھی ہر زبان سے الگ وجود ہے ــــ!

کیسے؟ ان کی ہی زبان سے سنئے!

"جیسے تمام رشتے، تعلقات اور نگہداشتوں کے باوجود بچہ اپنے والدین سے الگ وجود ہے۔"

غزل کے والدین کون ہیں؟ اس کے متعلقین، رشتہ دار اور نگہداشت کرنے والے کون ہیں؟ ہر بڑے غزل گو کی غزل اپنی شناخت رکھتی ہے۔ اس کا الگ وجود ہوتا ہے مگر کچھ مماثلتیں بھی ہوتی ہیں جیسے ہر بچے کی شکل و صورت و سیرت اس کے پرکھوں سے ملتی جلتی ہوتی ہے مگر اس کا وجود پھر بھی الگ ہوتا ہے ــــ بشیر بدر دراصل کہنا کیا چاہتے ہیں؟

ملاحظہ ہو

"میر اور غالب غزل کے کیسے زبردست کردار ہیں وہ بے شک غزل کو اپنا لہو دیتے رہے، لیکن غزل نے

انہیں بھی اپنی من مانی نہیں کرنے دی "
مطلب ؟ بشیر بدر سے سنئے !

"غزل نے اپنی دل کی کتاب میں میرے لڑکوں کو مطلق جگہ نہ دی "

یعنی غزل نے ویسے اشعار کو نکال پھینکا۔ بشیر بدر صاحب شاید یہ کہنا چاہتے ہیں کہ غزل اپنے آداب رکھتی ہے۔ وضع داری اس کی اپنی ہے۔ رکھ رکھاؤ اس کا اپنا ہے اور جو شاعر ان چیزوں سے ہٹا اس کی ویسی غزلیں قدر و قیمت کھو دیتی ہیں ـــــ بات صحیح ہے مگر میں طالب علم آدمی ہوں، سوال ذہن میں ابھرے گا ہی ـــــ وہ سوال یہ ہے کہ کس صنف شاعری کے اپنے آداب، وضع داری اور رکھ رکھاؤ نہیں ؟ انیس کے مرثیے کیا، انیس کو "من مانی" کرنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں ؟ اور جہاں انہوں نے من مانی کی ہے، وہاں ان مرثیوں کا مرتبہ گرا نہیں ہے ؟ کون سی ادبی صنف ہے جو "من مانی" کی اجازت دیتی ہے۔ ؟ یہ خصوصیت بشیر بدر کو صرف غزل ہی کی اجارہ داری کیوں لگی ؟ وہ تو پڑھے لکھے آدمی ہیں غزل کے علاوہ بھی بہت کچھ جانتے ہوں گے ؟

یہ اقتباسات اگر بشیر بدر کی غزلوں کا روپ اختیار کر لیتے تو میں کیا بڑے بڑے جوہر شناس داد دیتے۔ مگر تنقید کی دنیا میں یہ ویسے ہیں کہ جیسے غزل من مانی نہیں کرنے دیتی ویسے ہی تنقید بھی من مانی نہیں کرنے دیتی اور جو کرتا ہے اس کی تحریر کو تنقید سے خارج کر دیا جاتا ہے ٹھیک اسی طرح جس طرح میر کی چند غزلوں کو

اب یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

"غزل چاندنی کی انگلیوں سے پھول کی پتیوں پر شبنم کی کہانیاں بھی لکھتی ہے اور دھوپ کی آگ (تمازت نہیں آگ) بن کر پتھر پر وقت کی داستان بھی رقم کرتی ہے "

بشیر بدر صاحب مجھے یہ بتائیں کہ کیا یہ تنقید کی زبان ہے ؟ خیر چھوڑئیے شاعر سے تنقیدی زبان کی توقع میری حماقت میں شمار ہو گی اس لئے اس سوال کو میں واپس لیتا ہوں ۔

ایک دوسرا سوال طالب علم کی حیثیت سے کرتا ہوں ۔

کیا وہ سب کام بیدی کا، قرۃ العین حیدر، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، منٹو کی کہانیوں اور ناولوں نے نہیں کیا ہے ؟ اور آگے
... اب یہ بھی ...

... جاننا چاہوں گا کہ فلوبیر، دوستووسکی، ترگنیف اور ورجینیا ... کے ناولوں میں کیا یہ سب نہیں ہے ؟ ـــــ کیا اقبال ... شاعری نے شبنم کی کہانیاں نہیں لکھی ہیں ؟

غزل کی زبان پر بات تو بشیر بدر نے پورے مضمون میں نہیں کی ہے، غزل کے کارنامے بیان کئے ہیں اور ان کارناموں سے انکار میں کیسے کر سکتا ہوں، مگر مضمون کے عنوان سے اتنی بے تعلقی ؟ میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے کہ تنقید کے بھی آداب ہوتے ہیں اس کا بھی کلچر ہوتا ہے "کلچر" کا لفظ میں استعمال نہیں کرتا کیونکہ میں اس سلسلے میں اسے غلط سمجھتا ہوں مگر صرف اس لئے کہ استعمال کیا ہے کہ آپ "غزل تہذیب" کے قائل ہیں تو میں "تنقید کلچر" کہہ کر شاید آپ تک اپنی بات پہونچانے میں زیادہ کامیاب رہوں گا۔

"شاعر" کے صفحہ ۱۲ کا دوسرا پورا کالم نقل کرنا ہوگا اور میرے لئے بہت دقت طلب بات ہے۔ محض چند جملے مثال کے طور پر پیش کر دیتا ہوں کہ پورا کالم ہی اسی طرح کا ہے اور اس کا کہیں سے بھی غزل کی زبان کے موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ چند شاعرانہ جملے ملاحظہ فرمائیے !

"ہندوستان زندگی کی سرگرمیوں سے دہکتا ہوا انگارہ ہے (غالباً اکالی بغاوت کی رعایت سے ؟ حیدری)
ہندوستان دھوپ میں پگھلتی برف کا کشمیر ہے۔"

اور اتر پردیش کے لئے خاص جملہ ہے۔ ملاحظہ ہو !

"ہندوستان خوبصورت کیاریوں اور بے مایہ دہانوں کا یوپی ہے "

اور مضمون غزل کی زبان پر ہونا چاہئے تھا۔ مگر ذکر آگیا ہے یوپی کی خصوصیات کا۔ یہ پورا کالم ہی شاعرانہ ہے اور نثر کا ایسا نمونہ ہے جو بشیر بدر کے بدکے ہوئے گھوڑے کی طرح چال کی بجائے بھونچال لائے ہوا ہے۔

غزل کی زبان پر جو چند جملے ہیں وہ بھی ملاحظہ فرمائیے کہ شاید کہیں مجھ سے بشیر بدر کے سلسلے میں بے انصافی نہ ہو جائے۔ بشیر بدر کی غزلوں کا عاشق ہوں، ویسے تو ان کی ہر ادا ہی اچھی لگتی ہے مگر بے چاری تنقید پر وہ جیسے "شہ سوار" لگ رہے ہیں۔ وہ ان ہی کی زبان میں سنئے !

"غزل کے شعر کی زبان کتابی سرکاری غالبی اور اقبالی نہیں ہے ... کا رنگ ہے، دھوپ

اور سانسوں کی زبان ہے ــــ "

اور یہ :

" اردو کوئی جانے یا نہ جانے لیکن غزل ایسے سمجھ میں آجاتی ہے جیسے وہ خوبصورت بادل جو برستے نہیں اور ایسے نہیں سمجھ میں آتی ہے جیسے وہ بادل جو برس برس کر سیراب کر دیتے ہیں ــــ "

بشیر بدر کی نثر کا عالم کیا ہے ؟ کہ برس برس کر کچھ سمجھانا چاہتی ہے مگر لگتا ہے یا تو بے زبان بادل ہے کہ بول نہیں سکتا یا اس کی گرج ہے کہ جس کا مفہوم ہم تک نہیں پہونچتا۔ چڑیوں کی چہکار ہے کہ اچھی لگتی ہے نغمگی بھی ہے مگر مطلب تک ہم نہیں پہونچ پاتے۔

" غزل احساس کی زبان ہے ۔ "

اعلیٰ شاعری کی کونسی صنف ہے جو احساس کی زبان کی بجائے ڈھول باجے کا ہنگامہ ہے ؟ بشیر بدر کیا کہنا چاہتے ہیں ؟ یا میری سمجھ ہی ناقص ہوگی بس سارے مضمون میں ایک ہی مضمون ہے جس کو سو رنگ میں باندھنے والی کیفیت ہے۔

ایک اقتباس دیکھئے :

میل کی جگہ کلو میٹر آگئے ہیں اور ہم سب نے اپنی بول چال میں میل کو کلو میٹر میں بدل لیا ہے۔ غزل نے میل کو ابھی باریاب دیا ہے۔ کلو میٹر کا مسئلہ غزل کا شاعر ابھی طے نہیں کر سکتا وقت آنے پر غزل خود طے کر دے گی۔ اگر غالب کے زمانے میں یہ شعر کہا جاتا تو لفظ میل کے ایسے استعمال کی وجہ سے غزل کی زبان اسے قبول نہ کرتی۔ "

نتیجہ کیا نکالا بشیر بدر نے ؟

" کوئی لفظ جب تک ہمارے داخلی احساسات کی نغمگی سے ہم آہنگ نہ ہو جائے غزل اس کو قبول نہیں کرے گی "

شاعری کی کونسی صنف ہے جو اپنی نغمگی کی قربانی دے کر ایسے لفظ کو قبول کرے جو احساسات سے ہم آہنگ نہ ہو ؟ یہ " غزل " کے سلسلے میں کونسی نئی اور اہم دریافت بشیر بدر نے کی ہے ؟ اور لفظ تمام جھاگ ہے!

کئی میل ریت کو کاٹ کر کوئی موج پھول کھلا گئی
کوئی پیڑ پیاس سے مر رہا ہے ندی کے پاس کھڑا ہوا

غالب نے لفظ میل استعمال نہیں کیا، غالب نے لفظ فرلانگ بھی استعمال نہیں کیا ہے۔ بشیر بدر نے اگر اپنی غزل میں لفظ فرلانگ استعمال کیا ہو تو بتائیں۔ شیر شاہ سوری کے یہاں پتہ نہیں سڑکوں کی ناپ کے کون سے الفاظ تھے۔ سنٹی میٹر، ملی میٹر، انچ، فٹ ــــ ان سب کا استعمال کون کن اشعار میں ہوا ہے ؟ یا یہ بھی ابھی غزل کے دربار میں باریاب نہیں ہو سکے؟ ان کی عمر لفظ میل سے کم ہے یا کلو میٹر کے ہم عمر یہ الفاظ ہیں : مضمون نگار کے پاس اس کا جواب ہوگا اسی لئے میں محض جاننے کے لئے یہ سوال کر رہا ہوں

" فاصلے سے ملا کرو "

انگریزی کی دین ہے۔

تو کیا ہوا ؟ غزل نے ہی اس دین سے فائدہ اٹھایا ہے ؟

" کتاب سے غزل کی زبان نہیں سیکھی جا سکتی "

کیا مرثیہ کتاب سے زبان سیکھ سکتا ہے ؟ کیا ٹی ۔ ایس ایلیٹ کی شاعری نے اپنی نظموں کی زبان سیکھنے کے لئے کسی کتاب کا استعمال کیا ہے؟ یہ محض غزل کی صفت نہیں ہے، یہ ادب عالیہ اور ادب عالیہ بن جانے والے تخلیقی ادب کا خاصہ ہے کہ ڈکشنریاں ان سے منتج ہیں کتاب ترتیب پاتی ہے۔

" آج ہندوستان کے غزل گو شعرا ہمیشہ سے زیادہ اچھے زندگی سے لبریز زبان کی حد بندیوں سے بلند، نئی زندگی کی آہٹوں سے روشن اور عظیم اور قدیم ماضی کی یادوں کے شعر کہہ رہے ہیں ــــ "

آج کے اردو افسانہ نگار، ناول نگار کیا ہمیشہ سے زیادہ اچھے زندگی سے لبریز کہانیاں یا ناول نہیں لکھ رہے ہیں ؟ صرف آگ کا دریا پڑھنے کی زحمت دینا چاہتا ہوں بشیر بدر صاحب کو ۔

اور زبان کی حد بندیوں سے بلندی دکھانے کے لئے آگ کا دریا کے علاوہ اور بھی ناولوں کے نام لے سکتا ہوں۔ مگر اسی ایک کتاب کو غور سے پڑھنے کی گذارش ہے کہ زبان کو قرۃ العین حیدر نے کن کن حد بندیوں سے وسیع و عریض فضا میں لایا ہے۔

اس کے آگے اس مضمون میں احمد کمال پروازی کے کسی خط کا ذکر ہے جس میں انہوں نے شاعر میں شائع شدہ ساٹھ اور چالیس ہندوستانی نوجوان شاعروں کی غزلوں کی کمزوریاں گناتے ہوئے اور پاکستانی غزل کی تعریف کرتے ہوئے وہاں کے کچھ شعر پیش کئے ہیں۔

[باقی صفحہ ۱۶۱ پر دیکھئے]

محمد مشتاق شارق

ہر ایک ذرّہ ہے دیکھو ایک عالم ہے
بقدرِ شوق مگر فرصتِ نظر کم ہے

انھیں کے نقشِ قدم کی ہے منتظر دنیا
دلوں میں جن کے خلش، جن کا عزم محکم ہے

ابھر رہے ہیں بہر گام تیرگی کے نقوش
کہ لَو چراغِ محبت کی آج مدھم ہے

کسی کا ہاتھ ہے خالی، کسی کے ہاتھ میں جام
یہی ازل سے ابد تک نصیبِ آدم ہے

یہ کیسا گرد کا طوفان چھا گیا اے دوست!
سحر کا وقت ہے اور تیرگی کا عالم ہے

کہاں چراغِ حقیقت، کہاں چراغِ مجاز
یہ سوچتا ہوں، ابھی خام فکرِ آدم ہے

ہر ایک شخص کی تقدیر میں نہیں شارق!
وہ زخمِ شوق کہ جو بے نیازِ مرہم ہے

● ۵۶ کوٹلہ، میرٹھ (یو پی)

رحمت امروہوی

حادثے جیسے مقدر ہو گئے
اب تو ہم راہوں کا پتھر ہو گئے

پہلے کیسے موم ہو جاتے تھے لوگ
آج کل تو لوگ پتھر ہو گئے

ہم نے پہلے ہی کہا تھا سوچ لو
ایک در چھوڑا تو در در ہو گئے

اب بھی سر شانوں پہ ہے بارِ گراں
کون کہتا ہے سبک سر ہو گئے

گھر کی دیواریں شکستہ تھیں بہت
اب تو دیواروں میں بھی در ہو گئے

گھر سے گھبرا کر بھی گھر میں ہی رہے
بند یاروں کے سبھی در ہو گئے

اپنے گھر میں رہ کے بھی رحمت اب ہم
ایسا لگتا ہے کہ بے گھر ہو گئے

● نیو فیشن مرزا پور سورکاس واڑہ نزد اولڈ پاور ہاؤس
احمد آباد

نصر قریشی

دشتِ جاں میں موسمِ گل کا پیمبر بھیج دے
پیاس کے صحراؤں میں بہتا سمندر بھیج دے

بے نواؤں کا نہیں ہے کوئی ہمدم، ہمنوا
غمزدوں کے واسطے ہمدرد لشکر بھیج دے

ایک سیلابِ بلا ہے ہر طرف پھیلنے لگا
کوئی گوشہ عافیت کا اس زمیں پر بھیج دے

شاہراہیں، قتل گاہیں ایک سی لگنے لگیں
بجھتی آنکھوں کے لیے خوش رنگ منظر بھیج دے

سایۂ دیوار سے محروم ہے سورج کا شہر
دھوپ میں ننگے سروں پر بھیگی چادر بھیج دے

روشنی ظلمت کدوں میں قید ہو کر رہ گئی
اس پرندے کے لیے آزادی کے پر بھیج دے

نصر آزردہ ہوا، کھا کر فریبِ دوستاں
کوئی سچا مونس و غمخوار، دلبر بھیج دے

● ۷۷۴ - ہٹیا بہادر گنج، الہ آباد - ۳

ملبے کا محافظ

سید الابرار ● ۱۵۷، کاویری ہوسٹل، جے۔ این۔ یو، نئی دہلی۔ ۶۷

گرمیوں کے دن تھے۔ باہر چلچلاتی ہوئی دھوپ پھیلی ہوئی تھی سارا محلہ جمائیاں، جماہیاں لے رہا تھا۔ مجید اپنے گھر کے اوسارے میں بانس کی چارپائی پر لیٹا ہوا گھر کی چھت کو تک رہا تھا جس میں چھلنی کی طرح چھید پڑ گئے تھے۔ تمام دیوار، شہتیر، کھپریل اور ستونوں کو ہر موسم نے خوب جی جان لگا کر لوٹا تھا پورا گھر اوسارہ سمیت آگے کو جھک گیا تھا۔

اس گھر کو کس نے خریدا تھا۔ اس کی دادی نے اپنے گلے کی ہنسلی بیچ کر شہر میں بسنے کے لئے۔ جب یہ محلہ آباد ہو رہا تھا اور گاؤں میں کا توڑا پڑا ہوا تھا۔ وہ بیعہ نامہ تو ابھی بھی ہے لیکن دادی نے گھر خریدا تھا اور اس کے باپ کی ملیّہ ہوتی تو اس کی چال کو ایک بار پلٹوا دیا لیکن اس نے؟ اور اس کے بعد غازی کو یہ گھر کس شکل میں نہیں ملے۔ جب اسی کا زمانہ ایسا ہے تو اس کا زمانہ کیسا ہوگا۔

اس کی دادی نے یہ گھر نہیں بنوایا ہوتا تو آج اس کو فٹ پاتھ پر بھی جگہ نہیں ملتی۔ بھیڑ بھاڑ کا تو یہی حال ہے۔ صابرہ جیسی جنتی بیوی اللہ سب کو دے۔ اس نے اپنی سلائی کے جو پیسے اس کی مرمت کے لئے جمع کر رکھے ہیں اس سے کیوں نا دو تین سینکڑہ کھپریل خرید کر ان ردی کھپڑوں کو بدل دے۔ اس کو اپنی فکر تو زیادہ نہیں ہے۔ لیکن صابرہ اور غازی کی جان کی فکر زیادہ ہے۔ جب برسات میں مٹی کا دھرا کھڑ جاتا ہے اور غازی ابھی بچہ ہے۔ کہاں تک برسات کی مار سہہ پائے گا۔ اگر نوکری دھندے کی حالت اچھی رہی تو اگلے سال اس گھر کی چال بھی بدلوا دے گا۔

کسی کے قدموں کی چاپ سنکر وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ زینہ کا نائب دروازے پر ہی کھا تا لیکر کھڑا تھا اس کو دیکھ کر مجید کا چہرہ فق پڑ گیا۔ جیسے کسی نے منہ کا لقمہ نظر لگا کر روک دیا ہو۔ وہ وہیں ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا۔ باپ دادا گھر بھی بنا گئے تو ٹھیکے پٹے کی زمین پر جس کی قسط کئی پشتوں میں اب تک پوری نہیں ہوئی۔ دادی مری تو باپ۔ باپ مرا تو وہ اور اب وہ مرے گا تو غازی اس کو بھرے گا۔ گھر نہ ملا قرضوں کی گٹھری ملی جو جنم جنم ساتھ چلے گی۔ لیکن اس کی قسط تو اس بار اتارنی پڑے گی۔ نہیں تو! نہیں تو!

یہ سوچتا ہوا وہ گھر کے اوسارے سے نکل کر اندر گھر میں چلا گیا گھر میں اس کی بیوی صابرہ تاڑ کی چٹائی پر بیٹھی ہوئی تھی۔ اپنے پاؤں کو پھیلا کر تین چار پرانی ساڑیوں کی تہہ اس پر پھیلائے ہوئے ہاتھ میں ایک موٹی سی سوئی تھی جس کے دھاگے کا ایک سرا ایک مٹھی بھر کے سوت کے گولے سے جڑا ہوا تھا جو صابرہ کی تیزی سے چلتی ہوئی انگلیوں کے ساتھ اس کے آگے پیچھے گردش کر رہا تھا

صابرہ دن رات اسی طرح اپنے پاؤں پر ان ساڑیوں کو پھیلا کر بچھاون تیار کرتی رہتی تھی۔ جب یہ بچھاون سل کر تیار ہو جاتے تھے تو غازی اور صابرہ اس کو لے کر مل کے پھاٹک پر بیٹھ جاتے تھے مجید اس وقت یا تو کام میں ہوتا تھا یا کام کے انتظار میں لیبر آفس کے سامنے اپنی باری کا نمبر لگائے ہوئے بیٹھا رہتا تھا۔ کب کوئی حادثہ ہو جائے۔ کب کوئی دوامی نر دور اچانک اس حادثے کا شکار ہو جائے اور کام کی پکار ہو جائے۔ غازی صابرہ کی بغل میں بیٹھا ہوا تھا سامنے اس کی سلیٹ اور کتابیں پڑی ہوئی تھیں۔ اس کے اوپر دیوار میں ایک پرانے ماڈل کی گرد آلود گھڑی ٹنگی ہوئی تھی جو مسلسل ٹک ٹک

سے کئی بار ہی تھی۔ اس کو جب اس کتاب اور سلیٹ سے دور رہ کر اکتاہٹ ہونے لگی تھی تو وہ اس گھڑی کی ٹک ٹک کے ساتھ شمار کی گنتی بولنے لگتا تھا اور اپنے ہاتھوں کو اس طرح اوپر اٹھانے لگتا تھا جیسے وہ ان کو اس گھڑی تک پہنچا دینا چاہتا ہو۔

مجید صابرہ کے بغل میں کھڑا ہو گیا لیکن اس نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ تب غازی نے صابرہ سے کہا ـــــ ماں! بابا! کھڑے ہیں! صابرہ نے کھسیانی نظروں سے ایک بار مجید کو دیکھا اور کہا ـــــ "لگ گئی تجھے بیڑی کی طلب۔ دن بھر اس کھاٹ پر پڑا رہ اور بیڑی پیا کر۔ تیرے مقدر میں تو بدلی کا کام اور بے کاری کی زندگی لکھ دی گئی ہے اور جی گھبرائے تو بازار میں جا کر تیلیوں کا ناچ دیکھا کر۔ میں تو گل گل کر پانی ہونے کے لئے ہی ہوں۔"

صابرہ پر زور زور سے بولنے کی وجہ سے کھانسی کا دورہ پڑ گیا اور اس ڈھچر جیسے گھر کو اپنی کھوں کھوں کی آواز سے اس نے سر پر اٹھا لیا۔

اس نے جب اپنا بلغم اس ٹین کے ڈبے میں اگل دیا جس میں سر د راکھ بھری ہوئی تھی تو اس کے اندر کا شعلہ سرد پڑنے لگا اور وہ اپنا لال لال منہ لے کر مسکین نظروں سے مجید کو تکنے لگی۔

مجید نے کہا ـــــ "صابرہ زمیندار کا نائب آیا ہے۔ اس بار بھی اس کی قسط نہیں اتاری گئی تو کورٹ میں نالش کر کے ہم لوگوں کے گھر کی قرقی کرا دے گا۔"

صابرہ تنک اٹھی لیکن کھانس کھانس کر اتنی نڈھال ہو چکی تھی کہ سائیں سائیں بولنے لگی ـــــ "کورٹ کیا اس کے پرکھوں کی ہے جو نالش کرا دے گا۔ بڑا آیا نالش کرانے والا۔"

مجید نے کہا ـــــ "بات مان صابرہ۔ خدمت کر۔ وہ ہم لوگوں کی اوقات جانتا ہے۔ ہم لوگ کیا اس سے مقدمہ لڑ پائیں گے؟ ایک پیشی میں قرقی کی ڈگری لے کر دروازے پر آ جائے گا۔ برسات کے آنے میں ابھی دو تین مہینے کی دیر ہے۔ اس وقت تک اللہ کی دیا سے کسی کی بدلی مل جائے گی۔ جب مقدر ہی چھوڑ رہا ہے تو گھر بچا کرے گا۔ ان جمع پیسوں کو اس کی قسط اتار دیں۔ اگر تیسری قسط بھی نہیں بھری گئی تو اس کو قانونی سہارا مل جائے گا ہم لوگوں کو اس گھر سے نکال لینے کے لئے۔"

مجید کی ان باتوں کو سن کر صابرہ پر جیسے جینے کا نشہ چڑھ گیا وہ اٹھ کر کھڑکی کے اس آلین کے پاس گئی جس پر ٹین کا ایک بد رنگ بکس رکھا ہوا تھا اور اس کے اوپر دیوار میں بانس کی ایک کھڑکی تھی جو صابرہ کے بالکل آمنے سامنے آ گئی۔

صابرہ وہاں سے کھڑے کھڑے دور سے دکھائی دینے والے شہر کی اونچی اونچی عمارتوں کو دیکھنے لگی۔

ہائے اللہ! کتنی اونچی عمارت تھی۔ وہ تو چڑھتے چڑھتے تھک گئی تھی۔ اس کے بابا کا دفتر کتنی اونچائی پر تھا۔ وہ صبح سے شام تک کس طرح سے چٹھیاں لے کر اوپر نیچے ہوتے رہتے تھے۔ ہو نہ ہو اسی وجہ سے ان کو چلتے چلتے سونے کی عادت پڑ گئی تھی اور نیند میں پکار کی گھنٹیاں سنائی دیتی تھیں۔ سوتے میں چونک چونک کر اٹھ پڑتے تھے۔ اور رفتہ رفتہ وہ اپنی ہر چیز سے بے خبر ہو گئے تھے۔ اور اس بے خبری میں ایک دن شہر کی سڑک پر کسی بس کے نیچے آ گئے تھے۔ ہائے بابا تم اس دنیا سے کیا گئے جیسے اچھو بھیا کی سائیکل کی ساری گولیاں نکل گئیں۔ اس کا سارا میکہ انہیں گولیوں کی طرح بکھر گیا۔ اچھو بھیا کہاں گئے، چھٹیا کہاں گیا، بدر چاچا کہاں گئے۔ پھر کوئی کبھو نہیں مل سکا۔

اس گھر سے باہر سارا شہر اکیلا ہے۔ اس گھر سے باہر سارا شہر قاتل ہے۔ اس گھر سے باہر سارا شہر بے حس ہے۔ نہیں وہ اس گھر سے باہر نہیں نکل سکتی۔ نہیں نکل سکتی۔ بچاؤ، بچاؤ، اس ذلیل کتے سے بچاؤ۔ نوکرانی کی اولاد تیرا جسم اتنا قیمتی ہے مجھے اپنی حضوری پر اتنا غرور ہے۔ وہ جب اس صاحب کے بنگلے سے بھاگتی ہوئی دروازے پر آئی تھی تو وہاں اس کا شیر جیسا کتا کھڑا تھا لیکن یہاں ساری عزت مٹی میں مل رہی تھی۔ بھلا جان کی کسے پرواہ تھی۔ لڑکپن اور جوانی کے بیچ کا لچکدار اور پھر تیلا جسم ایسی چھلانگ لگی کہ جب اسے ہوش آیا تو وہ شہر کی سڑکوں پر چلاتے ہوئے دوڑ رہی تھی۔

اس کا بچا کھچا لڑکپن کیسا بھیڑ بچاؤ مچا کر بھاگا۔ وہ پھر شہر کام کرنے نہیں گئی اور بابا نے اس کی شادی مجید سے کر دی۔ اگر اس دن عزت چلی گئی ہوتی تو مجید اور غازی اس کو کہاں ملتے اور یہ گھر کہاں سے ملتا جس میں باہر سے کوئی جتنا بھی دکھی ہو کر کے ایک دوسرے کو دیکھ کر جی جاتا ہے۔ لگتا نہیں ہے کہ یہ تین دکھیارے ہیں بلکہ کسی جنگ کے سپاہی ہیں جو لڑائی لڑ کر آ رہے ہیں۔ نہیں نہیں۔ وہ اس گھر سے باہر نہیں نکل سکتی۔ اس گھر سے باہر اس کو کوئی نہیں نکال سکتا۔ اس گھر سے باہر سارا شہر اکیلا ہے۔ اس گھر سے باہر سارا شہر قاتل ہے۔

سارا شہر بے حس ہے۔ صابرہ کا سارا جسم صبح کی سبک روہوائیں ڈولتے ہوئے پتوں کی طرح ہلنے لگا اور وہ اس بکس کو اپنے آنچل میں بندھی ہوئی کنجی سے کھولنے لگی جس میں اس کی مہینوں کی جمع پونجی بند تھی۔ اس نے ان سب کو نکال کر مجید کے ہاتھ میں تھما دیا۔

جس میں کاغذ میں لپٹی ہوئی ریزگاری کی کچھ پڑیاں تھیں کچھ چھوٹے بڑے اور منجھاری سائز کے نوٹ تھے جن میں کالی ڈوری بندھی ہوئی تھی۔

۲

برسات شروع ہونے والی تھی لیکن اس سے پہلے ہی روزانہ کچھ نہ کچھ بوندا باندی ہو جاتی تھی۔ تھوڑی دیر پہلے تھوڑا تھوڑا پانی پڑ کر کھل گیا تھا جس کی بوندیں ابھی تک مل کے چکنے فرش پر چمک رہی تھیں۔ مجید کام کی لائن میں، اپنی باری کا نمبر لگائے لیبر آفس کے سامنے بیٹھا ہوا تھا۔ وہ ان بوندوں کو مسلسل تکے جا رہا تھا اور اپنی آنکھوں کو مل رہا تھا۔

وہ ان میں کیا دیکھ رہا تھا۔ ٹھوکروں سے بھری ہوئی زندگی کے وہ بے نیل و مرام دن، جب وہ پہلی بار اس لائن میں آکر بیٹھا تھا۔ کتنا زمانہ بیت گیا۔ وہ اس کے کھیلنے کودنے کے دن تھے۔ اس لائن میں بیٹھتے ہی کسی نے اس کی گردن کی لگام کو جھٹکے سے کھینچ دیا۔ اس کا لڑکپن اس جھٹکے میں کہاں جا گرا۔ یہ تو کچھ پتا نہیں چلا۔ لیکن اس جھٹکے کے نشان اس کے جسم پر چابک کی طرح پڑ گئے۔

تنے ہوئے سخت چہرے پر دراڑوں کی طرح پڑی ہوئی جھریاں پتھر کی طرح سخت اور الٹے ہاتھ۔ پاؤں کے پھٹے ہوئے کناروں سے گودے کی طرح جھلکتے ہوئے گوشت۔ کتنے ہی ادلتے بدلتے موسموں کا کرب چھپائے ہوئے ہر وقت بھیگی بھیگی دکھائی دینے والی آنکھیں۔

مجید کی بغل میں بیٹھے ہوئے شامو نے جب اس کی پیٹھ پر ہاتھ رکھ دیا تو مجید ان بوندوں کو دیکھتے دیکھتے اس کی طرف دیکھنے لگا۔

شامو نے کہا ـــــ مجید تو اٹھی رے کر کیا دیکھ رہا ہے

مجید نے کہا ـــــ کیا بتائیں یار۔ آج بچپن کے دن بہت یاد آرہے ہیں۔ وہ ماں، وہ باپ، وہ بھائی، وہ دوست لیکن سوچتا ہوں کیا وہ لڑکپن کبھی واپس آئے گا؟ اگر آ بھی گیا تو ہم لوگوں کو پہچان پائے گا۔ نہیں، نہیں۔ سب بے وفا نکلے جنجال میں پھنسا کر خود ساتھ چھوڑ کر بھاگ گئے۔

شامو نے کہا ـــــ ابے، گھورے کے دن بھی پھرتے ہیں۔ ہم تم تو آدمی ہیں۔ لڑکپن آئے گا اور ایسے آئے گا کر اپنے پھول کی بند آنکھیں بھی کھل جائیں گی۔ وہ لڑکپن ضرور آئے گا مجید۔ تو دل کو چھوٹا مت کر۔"

لیبر آفس کے چبوترے پر بیٹھے بیٹھے مجید نے اپنے کان پر رکھی ہوئی ادھ جلی بیڑی کو سلگایا اور دور تک پھیلی ہوئی لائن دیکھنے لگا۔

ہر آدمی چپ چاپ بیٹھا ہوا اس کھڑکی کی طرف دیکھ رہا تھا جہاں سے کام کی پکار سنائی دے گی۔

مجید اپنی ادھ جلی بیڑی کو ابھی ختم بھی نہیں کر پایا تھا کہ مل کا بگلا بھونپو اوں، اوں کی آواز لگانے لگا۔ اس لائن میں کھلبلی مچ گئی اور ہر آدمی امید بھری نظروں سے اس کھڑکی کی طرف دیکھنے لگا۔ مجید نے شامو سے کہا ـــــ شامو! یہ تو حادثے کا بھونپو ہے۔ لگتا ہے مل کے اندر کوئی زبردست حادثہ ہو گیا ہے۔

شامو نے کہا وہ تو ہوا ہے لیکن کتنے گھائل ہوئے ہوں گے تو بیس کی باری پر ہے۔ میں اکیس کی باری پر ہوں۔"

اتنے میں اس کھڑکی سے کام کی پکار ہونے لگی ـــــ ایک، دو، تین، چار، پانچ اور ایک ایمبولینس جس پر سر سے پاؤں تک پھوڑوں کی مار پڑی ہوئی تھی، ہر جگہ سے پچکی ہوئی انیس گھائلوں کو لے کر مل سے باہر نکل پڑی۔

آج بھی مجید کو کام نہیں ملا۔ شام کا دھند لکا پھیلنے لگا تو وہ ایک گھائل کی طرح مل سے باہر نکل گیا۔

۳

اگست کا مہینہ تھا۔ برسات پوری آگ چکی تھی۔ رات کا پہلا پہر گذر چکا تھا۔ صبح سے رم جھم پانی ایک رفتار سے پڑتے پڑتے اچانک تیز ہو گیا۔ صابرہ آج ہفتہ بھر سے اپنی سانس کی سولی پر لٹکی ہوئی تھی اس کے دمہ کی بیماری اس بار غضب بن کر آئی تھی۔ اس کے جسم کا سارا انجر پنجر ہانپ ہانپ کر ڈھیلا پڑ گیا تھا۔

رات کا پہلا پہر گذرتے ہی، صبح سے رم جھم پانی ایک رفتار

سے پڑتے پڑتے اچانک تیز ہو گیا۔ صابرہ کا تنفس جو پہلے سے تیز ہوتا جا رہا تھا اس سے گھڑ گھڑاہٹ کی آواز ابھرنے لگی۔ اس کے ہاتھ اِدھر اُدھر پڑنے لگے جس میں پچھلے مہینے عید کی ریشمی چوڑیاں پڑی ہوئی تھیں جو کسی کی سسکیوں کی طرح کھنکنے لگیں اور صابرہ کا سارا جسم کانپنے لگا لیکن مجید کو کچھ پتا نہیں چل رہا تھا۔ مسلسل تھکاوٹ کی وجہ سے اس کو اچانک گہری نیند آگئی تھی۔ وہ دونوں ہاتھ سینے پر باندھے ہوئے اپنی چارپائی پر چت پڑا ہوا تھا۔

اس بے بسی کی حالت میں صابرہ کا ہاتھ چارپائی کی پٹی پر پڑا اور اس کے ہاتھ کی ساری چوڑیاں ایک چھناکے کے ساتھ ٹوٹ گئیں۔ مجید اٹھ کر بیٹھ گیا۔ لیکن اس میں اتنی سکت نہیں تھی کہ فوراً ہی اٹھ کر صابرہ کے پاس چلا جائے۔ وہ وہیں سے نیم غنودگی کی حالت میں اس کو دیکھنے لگا۔ یہ کیسی برسات ہے۔ اس کو ذرا بھی شرم نہیں آتی۔ گھر میں ایک بے کس اور معصوم مریضہ پڑی ہوئی ہے اور اس کو تقاضے کی سوجھی ہے۔ کیا بچا ہے جو یہ لے گی۔ اب تو تھم جا۔ صرف ایک ہی تو کونا بچا ہوا ہے۔ سارا گھر چو رہا ہے۔ اب ہم لوگ صابرہ کو اٹھا کر کہاں لے جائیں گے۔ گھنٹوں بیت گئے۔ اس کی کھاٹ اس گھر میں اِدھر سے اُدھر گھماتے گھماتے جیسے میلوں میل کے سفر کر کے آ رہے ہوتے۔ دونوں پاؤں من من بھر کے ہو رہے ہیں۔ غازی کو اب جگایا بھی نہیں جا سکتا۔ وہ بہت تھک چکا ہے۔ کیوں عذاب توڑ رہی ہے۔ کیا رکھا ہے ان لوگوں میں۔ اب کیا ان کی ہڈیاں چچوڑے گی۔ چھوڑ دے، چھوڑ دے ان ہڈیوں کو۔ تیرا بھی کلیجہ ٹھنڈا ہو جائے۔

ہوا کی رفتار اور تیز ہوگئی۔ بارش نے اب طوفان کی شکل اختیار کر لی تھی۔ تڑ تڑ اور تڑاخ تڑاخ کی آواز ہونے لگی اور چھپر کے نیچے بانس کی جو چاندنی لگی ہوئی تھی، پانی اس کو کھا [illegible] شور سے صابرہ کے اوپر گرنے لگا۔ مجید کو ایسا لگا جیسے اس کے پاؤں کے نیچے سے کوئی طوفان اٹھ گیا ہو۔ اس پر عجیب طرح جھٹ پٹاہٹ طاری ہوگئی اور وہ جنون کے عالم میں صابرہ کی کھاٹ کو سارے گھر میں گھسیٹنے لگا اور غازی کو پکار پکار کر جگا دیا۔ غازی جب اٹھ کر مجید کے پاس آیا تو صابرہ پر ایک اور قیامت ٹوٹ پڑی۔ اس کا سارا جسم کانپنے لگا اور اس میں تھرتھری سما گئی۔ مجید اور غازی نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر اس کے جسم پر گھر کا سارا اوڑھنا بچھونا ڈال دیا۔ لیکن صابرہ کی تھرتھری کم نہیں ہوئی۔ بڑے بے رحم قسم کی ٹھنڈ اچانک صابرہ میں آ کر سما گئی تھی۔ اس کا سارا جسم برف کی طرح سانس لے لے کر ٹھنڈا پڑتا جا رہا تھا۔

مجید کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ جب اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا تو اپنے سر اور ہاتھ کو گھٹنوں سمیت سمیٹ کر اکڑوں بیٹھ گیا۔

غازی نے اپنے باپ کو مایوس اور ناامید دیکھ کر کہا بابا، تو مجھ کو اوپر مچان پر چڑھا دے۔ وہاں پر بھی ماں نے اپنے اوڑھنے کے لئے کچھ سامان رکھ چھوڑا ہوگا۔

مجید نے کہا ـــ وہ رکھ چھوڑے ہوں گے، جب اس کو معلوم تھا تو بے ہوشی کی ٹھنڈ میں پڑنے سے پہلے بتا تو دیا ہوتا کہ کچھ نے کہاں کہاں رکھ چھوڑے ہیں۔ لیکن اس مچان پر بھی کیا تھا۔ سارے کونے کھدرے خالی پڑے تھے۔ اوپر زار و قطار آنسو کی طرح ٹپکتا ہوا گھر تھا اور نیچے زمین پر گھل گھل کر بہتی ہوئی دیواروں کی مٹی تھی جو کیچڑ کی طرح پھیلتی جا رہی تھی۔

مجید نے غازی کو جب اس مچان سے خالی ہاتھ اتارا تو اس کی روح میں صابرہ کو بچانے کی جو تڑپ سمائی ہوئی تھی اس نے ایک پاگل پن کی شکل اختیار کر لی اور وہ چیخنے لگا۔ بچاؤ، صابرہ کو بچاؤ۔ وہ چیختا ہوا باہر سڑک پر دوڑنے لگا اور اس کے پیچھے پیچھے غازی بھی دوڑنے لگا۔

دور تک پھیلی ہوئی دھندلی سڑک پر سوائے بارش اور طوفان کے کچھ بھی نظر نہیں آ رہا تھا۔ زور سے سنائی دینے والی بادلوں کی آوازیں تھیں اور سڑک کے دو رویہ درختوں سے ابھرتی ہوئی چڑیوں کی خفیف چیخیں تھیں جن کے گھونسلوں میں طوفان سانپ کی طرح گھسا ہوا پھپھکار رہا تھا۔

مجید ابھی اس سڑک پر تھوڑی ہی دور چل پایا تھا کہ پیچھے سے آتے ہوئے ایک ٹرک نے اس کو کچل دیا۔

باپ کے ساتھ اس اچانک حادثے نے غازی کو گمشدہ بنا دیا لیکن شاید وہ اپنی ماں کو نہیں بھول پایا تھا۔ وہ بد حواسی کے عالم میں اپنی ماں کو اس حادثے کی خبر دینے کے لئے اپنے گھر کی طرف دوڑ پڑا۔

[باقی صفحہ ۳۰ پر دیکھئے]

شاد گورکھپوری

میرے بچے کی گیند

ہر ایک دن،
اس زمیں پہ میں اک سفر میں ہوں
آسماں میں سورج
مری طرح رہ گزر میں ہے
جس کی سانسوں کی لو سے
میرے بدن کی خاک
اس طرح پریشاں ہے
جیسے میں گردباد ہوں
آدمی نہیں ہوں۔

ہر ایک شام،
قافلے سب ارض و سما کے
جب اپنے اپنے گھروں کو خاموش لوٹتے ہیں
تو یہی وہ جاہ و جلال پیکر ۔ بلند سورج
مرے بچے کی گیند لگتا ہے
جس کی ٹھوکر سے دور افق پار ہو رہا ہے۔

ہر ایک شب،
جب اپنے سارے زوال کے ساتھ
اپنے گھر میں
غروب ہو جاتا ہے یہ سورج،
تو پھر میں سارے کمال کے ساتھ
اپنے گھر میں
طلوع ہوتا ہوں ـــــ

● بلاک نمبر ۸ء۱۱ کوارٹر نمبر ۴ ایریا ۵ ۔ ڈی نیو کراچی کراچی (پاکستان)
[illegible]

نجم باگ

خستگیٔ جاں

جان سکتے ہو تو جانو
رات ایک بوڑھی حکایت
اور دن لمبی مسافت
اب کہاں جلوہ نگاہی
دور تک پھیلی سیاہی
مینڈکوں کی ٹرٹراہٹ
بے بسی سب کا مقدر
پھر کسی در کو پکاریں
چار سو مقتل سے جاری
پھیلی الفت یادِ ماضی
حال ایک زخمی شکاری
چاند کا رُخ بے قراری
آنگنوں میں رقص طاری
بے بضاعتی اوڑھ لیں اب
کہ نہیں اجلی صدا اب
پر خطر اندھی رفاقت
کب نہ جانے ختم ہو شب

● مکان نمبر ۱۰/۱۸۱۴۸ - ۱۱ ودیا نگر کالونی گلبرگہ (کرناٹک)

حاشیۂ جنگ

آنند لہر ● ایڈوکیٹ ہائی کورٹ - جموں

پردہ کھلتا ہے۔

ایک شخص اسٹیج پر ہے۔ اس نے پھٹی پرانی وردی پہنی ہوئی ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک بوسیدہ بندوق ہے۔ وہ زور سے پاؤں زمین پر مارتا ہے۔ اور پیچھے سے میوزک کی آواز سنائی دیتی ہے۔ "نفرت۔ نفرت" وہ تیز دوڑنا شروع کر دیتا ہے۔ پھر اپنے آپ سے کہتا ہے "دائیں مڑ" پھر دائیں مڑ جاتا ہے۔ اپنے آپ سے کہتا ہے "بائیں مڑ" اور پھر بائیں مڑ جاتا ہے۔"

اتنے میں آسمان پر بادل گرجنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ شخص زور سے چلاتا ہے "فائر، فائر ارے حملہ ہو گیا ہے۔ دشمن کے سینوں کو چھلنی کر دو۔ ان کی ہڈیوں کا سرمہ بنا دو۔ بہادر جوانو ۔۔۔ آگے بڑھو۔"

ایک لڑکی :- ارے فوجی تجھے یہ کیا ہو گیا ہے اور تو کس سے باتیں کر رہا ہے (پیچھے سے سریلی آواز میں گانا سنائی دیتا ہے)

فوجی :- (زور سے بولتا ہے) تجھے معلوم نہیں ہماری دھرتی پر دشمن نے حملہ کر دیا ہے۔ توپوں اور گولیوں کی آوازیں نہیں سن رہی۔ کیا تیرے کان بہرے ہو گئے ہیں؟

[پھر بادل گرجنے کی آواز آتی ہے]

لڑکی :- ارے فوجی، یہ تو بادل گرجنے کی آواز ہے تمہیں معلوم نہیں ساون آ گیا ہے

[فوجی شرمندگی سے سر جھکاتا ہے۔ پیچھے سے میوزک کی آواز آتی ہے۔ پھر اور لڑکی الٹنے کی آواز سنائی دیتی ہے یا دیتی ہے]

فوجی : جنگ آدمی کو کتنا بدل دیتی ہے۔ آنکھیں صرف خون دیکھا کرتی ہیں۔ کان صرف چیخیں سننا چاہتے ہیں۔ میں کتنا بدل گیا ہوں

میں اب بھی یاد کر سکتا ہوں۔ بادل گرجتے تھے ۔۔۔ ۔۔۔ اتنے میں ایک لڑکی کے گانے کی آواز پھر سنائی دیتی ہے۔ اسٹیج پر وہ شخص موہن کی شکل میں کھڑا ہے اور اس کے ساتھ ایک خوبصورت لڑکی بھی کھڑی ہے۔

موہن :- سدھا، بادل گرجیں تو لگتا ہے جسم کے اندر آتش فشاں پھٹنا چاہتے ہیں۔ اور جوانی اس آگ میں تمام عمر جل جانا چاہتی ہے۔

سدھا : موہن تمہیں بادلوں سے بہت پیار ہے؟

موہن :- بادلوں سے بھی اور تمہارے بالوں سے بھی۔

(موہن ایک گلاب کا پھول اتار کر اس کے جوڑے میں ٹانکتا ہے)

ان پہاڑوں کو دیکھ کر لگتا ہے کہ ہمارے رشتے صدیوں سے قائم ہیں۔

سدھا :- بیج کے دانے جو پہاڑوں پر دکھائی دیتے ہیں ظاہر

کرتے ہیں کہ یہ سلسلے ٹوٹتے بھی ہیں

موہن :۔ جہاں سے یہ سلسلہ ہمیں ٹوٹتا ہوا نظر آئے وہاں چند لمحوں کے لئے آنکھیں موند لینی چاہئے۔

سدھا :۔ آنکھیں موندنے کا کیا فائدہ، سلسلے تو ٹوٹ ہی جاتے ہیں

موہن :۔ سدھا !

سدھا :۔ موہن !

موہن : تم کو چھونے کو جی چاہتا ہے۔

سدھا :۔ (کھلکھلا کر ہنستی ہے)

بادل پھر گرجتے ہیں

موہن :۔ سدھا۔ میں پیار بانٹنا چاہتا ہوں۔ لگتا ہے کائنات کا ذرّہ ذرّہ ایک دوسرے کے ساتھ پیار کے رشتے میں بندھا ہوا ہے۔

سدھا :۔ ہاں موہن، پیار زخموں کا مرہم ہے۔

اتنے میں ہوا کا ایک جھونکا آتا ہے۔ اور پھول کی پتیوں کو بکھیر دیتا ہے۔

موہن :۔ سدھا، آؤ بکھری ہوئی پتیوں کو اکٹھا کرتے ہیں۔

سدھا :۔ لیکن اس سے پھول تو زندہ نہ ہو سکے گا۔

موہن :۔ مگر پتیاں تو اکٹھی ہو جائیں گی جو ہم کر سکتے ہیں وہ اگر نہ کریں تو یہ پاپ ہے۔

(موہن پھول کی پتیاں چننا شروع کر دیتا ہے۔)

ایک شخص وہاں پر آتا ہے جس کا سانس پھولا ہوا ہے۔ وہ گھبرایا سا لگتا ہے۔

وہ شخص :۔ اٹھو دیش خطرے میں ہے۔ ہماری سرحدوں پر دشمن کی فوجیں اکٹھی ہو گئی ہیں۔

سدھا :۔ یہ فوج کیا ہوتی ہے۔ کیا یہ لوہے کے بت ہوتے ہیں۔؟

وہ شخص :۔ نہیں یہ بہادر جوان ہوتے ہیں۔ جو دشمنوں کو مارتے ہیں۔

سدھا :۔ مگر۔ یہ دشمن کیا آدمی نہیں ہوتے؟

آواز :۔ اپنی اپنی دھرتی بچاؤ۔

آواز :۔ آگے بڑھتے جاؤ۔ انسانی لاشوں کو روندھتے جاؤ

(ان آوازوں میں سدھا اور اس شخص کی آوازیں کھو جاتی ہیں۔ اتنے میں وہ تمام وہاں سے بھاگ جاتے ہیں۔)

(ایک شخص دوسرے سے مخاطب ہو کر) پھول تو گلابی ہی رہے مگر آنکھیں سرخ ہو گئیں۔

(دوسرا تیسرے سے مخاطب ہو کر۔) آخر یہ قتل انسانی ہاتھوں سے ہی ہوتا ہے۔

(تیسرا چوتھے سے مخاطب ہو کر) جنگ میں جو شخص بھی مرتا ہے اس کی ایک کہانی ہوتی ہے جس کے کردار۔ دیش اور شہر نہیں بلکہ آرزوئیں اور خواہشیں ہوتی ہیں۔

(پانچواں چھٹے سے مخاطب ہو کر) ہمیں اتنا یاد رکھنا چاہیئے کہ ہم اپنے وجود سے زیادہ دھرتی کو نہیں گھیر سکتے

آواز :۔ دیش کی عزت خطرے میں ہے۔ دیش ہے تو ہم ہیں۔

عورت کی آواز :۔ عورت جہاں بھی ہو اسے بچہ جنتے ہوئے درد ضرور ہوتا ہے۔

آواز :۔ اب دشمنوں کے سینوں کو بھالوں میں چھلنی کرنا ہے۔

مرد کی آواز :۔ تیر جہاں بھی پڑے گا دھرتی کے سینے پر زخم ضرور پیدا ہو گا۔

آواز :۔ جو ہماری طرف۔ بری نظر سے دیکھے اس کا گلا گھونٹ دو

بچے کی آواز :۔ بچہ ہر جگہ ایک ہی طرح سے روتا ہے

آوازوں کا مجموعہ :۔ سچ تو یہ ہے۔ کہ کان خوبصورت الفاظ سننا چاہتے ہیں۔ نظریں حسین چہروں پر پھسلنا چاہتی ہیں۔ ہاتھ صرف پھولوں کو چھونا چاہتے ہیں۔

ایک بچہ :۔ تو پھر کانوں کو چیخیں سننے کی عادت کون ڈالتا ہے۔

دوسرا بچہ :۔ آنکھوں کے اندر خون دیکھنے کی خواہش کون پیدا کرتا ہے

تیسرا بچہ :۔ ہاتھوں کو پھول مسلنے کے لئے مجبور کون کرتا ہے۔

(اتنے میں جنگی بگل بجتا ہے اور ایک لشکر پریڈ کرتا ہوا اسٹیج سے گذر جاتا ہے۔)

پھر موہن اور سدھا اسٹیج پر دکھائی دیتے ہیں)۔

موہن :۔ سدھا۔ میں جا رہا ہوں

سدھا :۔ کہاں

موہن :۔ سدھا تمہیں معلوم نہیں کہ ہمارے دیش کی سرحدیں خطرے میں ہیں؟

سدھا :۔ مگر اتنا تو بتلاتے جاؤ۔ یہ سرحدیں کیا ہوتی ہیں؟

موہن :۔ جہاں ایک ملک دوسرے ملک سے الگ ہوتا ہے۔

سدھا :۔ مگر وہاں خطرہ کس سے ہوتا ہے۔ دھرتی ہی تو ہے۔

موہن: نہیں سدھا۔ وہاں دونوں ملکوں کی فوجیں بھی ہوتی ہیں۔
سدھا:۔ تو کیوں نہ فوجیں وہاں سے ہٹادی جائیں تو سرحدیں ہی ختم ہو جائیں۔ پھر کوئی بھی شخص جنگ نہیں کرے گا۔
موہن:۔ سدھا میں جا رہا ہوں۔
اسٹیج خالی ہے اور سائے آپس میں باتیں کرتے ہیں۔

فاطمہ:۔ پیٹر!
پیٹر:۔ بولو فاطمہ!
فاطمہ:۔ آج سہاگ رات ہے۔ ملن کی رات ہے اور لگتا ہے کہ انسان نے دکھ بھری زندگی کو صرف اس لئے قبول کیا تاکہ سہاگ رات کا لطف لے سکے۔

پیٹر:۔ لگتا ہے میری ہزاروں راتیں۔ اس ایک رات کے انتظار میں بیت گئیں اور میں آج کی رات تمام رشتوں کو بھولنا چاہتا ہوں اور مجھے آج اگر یہ کہا جائے کہ یہ ایک بھیانک پاپ ہے تو میں یہ کرنے کے لئے بھی تیار ہوں۔
(گرم سانسوں کی آوازیں آتی ہیں پھر شہنائی کی آواز آتی ہے)
فاطمہ:۔ (پیار بھرے لہجے سے) پیٹر!
پیٹر:۔ (کھوئے ہوئے انداز میں) فاطمہ!
اتنے میں ملٹری کا بینڈ جنگی دھن بجاتا ہے
فاطمہ:۔ (چیخ کر) پیٹر کہاں جا رہے ہو
پیٹر:۔ ہمارے دیش کی سرحدوں پر دشمن نے حملہ کر دیا ہے۔
فاطمہ:۔ مگر یہ دشمن کون ہیں۔؟
پیٹر:۔ وہ ساتھ کے دیش والے۔
فاطمہ:۔ مگر وہ بھی تو ہماری طرح کے انسان ہیں۔
پیٹر:۔ میرے پاس وقت نہیں ہے کہ جنگی دھنیں بج رہی ہیں۔ اور سپاہی جنگی دھنیں سننے کے بعد خاموش نہیں بیٹھ سکتا
فاطمہ:۔ تم سپاہی ہی نہیں ہو بلکہ کسی کے شوہر بھی ہو
(جنگی دھنوں کا شور بڑھتا ہے اور کچھ سمجھ نہیں آتا پھر اچانک خاموشی چھا جاتی ہے۔)
آواز:۔ ایک ہی طرح کی آرزوئیں ایک ہی طرح کی خواہشیں پھر جنگ کس بات کی ہے۔؟
آواز:۔ جنگ انسان سے اس کا نام چھین لیتی ہے۔
آواز:۔ جنگ انسانی رشتوں کو ختم کر دیتی ہے۔

آواز:۔ وہ ہاتھ جو مرہم کے لئے دیئے گئے ہیں۔ ان سے قتل کرواتی ہے
آواز:۔ آنکھوں کے اندر پھول دیکھنے کے بجائے خون دیکھنے کی خواہش پیدا کرتی ہے۔
آواز:۔ جنگ انسان سے اس کا گھر چھین لیتی ہے۔
آوازوں کا مجموعہ:۔ سب اس بات کو جانتے ہیں مگر پھر بھی لڑنے میں مصروف ہیں۔
(ڈھول بجنے کی آواز آتی ہے۔)
بچہ:۔ (بوڑھے سے مخاطب ہو کر) بابا۔ یہ ڈھول کیا کہہ رہا ہے
بوڑھا:۔ یہ ڈھول کچھ کہتا نہیں بلکہ لوگوں کو اپنے ساتھ نچاتا ہے
بچہ:۔ بابا۔ میں نے تو سنا ہے کہ یہ ڈھول خود بجتا ہے۔
بوڑھا:۔ (یہ سنکر کھلکھلا کر ہنستے ہوئے) سننے کو تو بہت کچھ سنا جاتا ہے۔
(پھر اسٹیج پر اندھیرا چھا جاتا ہے اور چند سائے دوڑتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔
آواز:۔ یہ لوگ دوڑ کر کہاں جا رہے ہیں؟
آواز:۔ یہ لوگ کہیں جا نہیں رہے بلکہ پیچھے بھاگ رہے ہیں۔
(چیخوں کی آوازیں آتی ہیں۔)
ہائے میں مر گیا میرے بچے کا کیا ہوگا۔ میری بیوی کا کیا ہوگا۔
مجھے بچاؤ۔ بچاؤ۔ مجھے
پھر خاموشی چھا جاتی ہے۔
ایک بچہ دوسرے بچے سے مخاطب ہو کر:۔ یہ لوگ بھاگ رہے ہیں۔
دوسرا بچہ:۔ یہ لوگ بھاگ نہیں رہے بلکہ آگے بڑھ رہے ہیں
ایک بوڑھا اسٹیج پر آتا ہے اور زور سے کہتا ہے۔
بوڑھا:۔ تمہیں قسم ہے جو میری بات پر یقین کرو۔ مگر عجیب بات تو یہ ہے کہ لوگ جب آگے بڑھتے ہیں تو بھی ویسی ہی چیخیں اور جب پیچھے بھاگتے ہیں تو بھی وہی چیخیں۔
اسٹیج خالی ہو جاتا ہے اور پردے پر سائے نظر آتے ہیں
ایک سایہ:۔ میرا بھائی مر گیا۔
دوسرا سایہ:۔ ہائے میرا بیٹا۔
تیسرا سایہ:۔ میرا سہاگ لٹ گیا۔
چوتھا سایہ:۔ میرا بچہ یتیم ہو گیا۔

چیخ و پکار

اور چند لوگ اسٹیج پر آکر ناچتے ہیں۔

ایک شخص :۔ جشن مناؤ ہم جیت گئے ہیں۔ یہ جیت کا جشن ہے۔ سب شامل ہو جاؤ۔ آج رات پیاؤ اور سب پی جاؤ۔

تمام لوگ ناچتے ہیں۔ رنگ برنگی روشنیاں اسٹیج پر ہیں اور لوگ مست ہیں۔

(پھر اچانک خاموشی چھا جاتی ہے)

ایک بچہ :۔ مگر میرے پتا تو مارے گئے ہیں

وہی شخص :۔ اب ناچو۔ تمہارے پتا مارے نہیں گئے بلکہ شہید ہو گئے ہیں۔

تمام لوگ ناچتے گاتے چلے جاتے ہیں۔

بچہ :۔ ٹھہرو۔ میری اگلی بات بھی سنو کیا جو لوگ شہید ہوتے ہیں ان کے بچے یتیم نہیں ہوتے ؟؟

بچہ وہاں سے چلا جاتا ہے اور اسٹیج پر پھر اندھیرا چھا جاتا ہے اور کچھ سائے آپس میں باتیں کرتے ہیں۔

سایہ :۔ ایک دوسری جنگ کے لئے تیار ہو جاؤ کیونکہ ایک جنگ ہارنے کے بعد دوسری جنگ ضرور لڑی جائے گی۔

دو سائے آپس میں کانا پھوسی کرتے ہیں (ایک دوسرے سے مخاطب ہو کر) ارے اس سے یہ پوچھو کہ کیا دوسری جنگ میں ہمارے کھوئے ہوئے رشتے واپس ملیں گے۔ یا دوسری جنگ کا انجام بھی پہلی جنگ جیسا ہی ہوگا۔

آواز :۔ میرا بچہ مر گیا ہے

آواز :۔ میرا بھائی کھو گیا ہے۔

آواز :۔ اب مجھے ماں کہہ کر کون پکارے گا۔

زور کی آواز :۔ ایک بار پھر اپنے بچے اس لئے پالنا شروع کر دو۔ کیونکہ ہمیں دشمن سے اپنا علاقہ واپس چھڑانا ہے اور ایک لڑائی اور لڑنی ہے۔ فوجی بینڈ بجنا شروع ہو جاتا ہے۔

پردہ گر جاتا ہے۔

پردہ اٹھتا ہے۔ اور پھر وہ فوجی نظر آتا ہے۔ وہ کچھ حیران سا لگتا ہے۔ وہ خود سے مخاطب ہوتا ہے۔

فوجی :۔ ارے میری چال سے تو نفرت ظاہر ہو رہی ہے

تمام کھیت بولتے ہیں۔

گلاب کے پھولوں سے پیار چھلک رہا ہے۔

وہ گندم کے کھیتوں کے اندر چلا جاتا ہے۔ گندم کے اُگے ہوئے پودوں کو پاؤں سے مسلنا شروع کرتا ہے۔ کچے پودے دانتوں سے کاٹتا ہے۔ اور زور سے کہتا ہے۔ گندم کی فصل مت اگاؤ بھوک اور بیماری پیدا کرو۔ اور سنو اگر فصل پک جائے تو اسے آگ لگا کر جلا دو۔ اتنے میں ایک بوڑھا وہاں آتا ہے۔

بوڑھا :۔ بیٹا تمہیں یہ کیا ہو گیا ہے۔

فوجی :۔ مجھے کچھ نہیں ہوا۔ جو ٹرایننگ دی گئی ہے میں اس کے مطابق کام کر رہا ہوں

بوڑھا :۔ لیکن فوج میں بھرتی ہونے سے پہلے تم ایسے نہیں تھے۔ نا ہی تم اس طرح گندم کے پودوں کو مسلتے تھے۔

فوجی زور سے ہنستا ہے۔۔۔

بوڑھا :۔ تمہیں یاد ہوگا تمام دن کھیتوں میں بیٹھا کرتے تھے تاکہ گندم کا ایک پودا بھی کوئی ضائع نہ کر سکے۔

فوجی زور سے رونے لگتا ہے اور گندم کے پودوں کو مسلتا ہوا وہاں سے چلا جاتا ہے۔

آواز :۔ جو ہاتھ لوگوں کو مرہم کرنے کے لئے ملے تھے۔ اسے انہوں نے ایک دوسرے کا قتل کرنے کے لئے استعمال کیا۔

آواز :۔ جنگ زبان سے آواز چھین کر گالیوں کا انبار دے رہی ہے

آواز :۔ جنگ میں کوئی جیتتا ہارتا نہیں ہے۔

آواز :۔ جنگ انسان کو وحشت کا سبق پڑھاتی ہے۔

آواز :۔ جنگ میں لوگ نہ آگے بڑھتے ہیں اور نہ پیچھے ہٹتے ہیں بلکہ بھاگتے ہیں۔

(اسٹیج پر روشنی پھیل جاتی ہے) موہن خوبصورت کپڑے پہنے ہوئے گندم کے پودوں کی حفاظت کر رہا ہے۔

سدھا وہاں پر آتی ہے۔

سدھا :۔ موہن تم دن رات یہیں بیٹھے رہتے ہو۔ اور میری جوانی بیتی جا رہی ہے۔

موہن :۔ سدھا یہ گندم انسانوں کو زندگی بخشتی ہے۔ اس کے کسی دانے کو ضائع ہونے دینا ظلم ہے۔ ناانصافی ہے پاپ ہے۔

سدھا کھلکھلا کر ہنستی ہے
موہن بھی زور سے ہنستا ہے

سدھا :۔ موہن میں بھی اب دن رات تمہارے ساتھ ہی رہونگی

موہن :۔ سدھا۔ یہی تپسیا ہے۔ یہی پوجا ہے۔ یہی زندگی ہے۔

سدھا :۔ تمہیں گندم سے بہت پیار ہے ؟

موہن :۔ ہاں ہاں

سدھا :۔ مجھ سے بھی زیادہ

موہن :۔ یہ بھی ہو سکتا ہے۔

سدھا :۔ وہ کیوں ؟

موہن :۔ اس لئے کہ گندم ہے تو ہم سب ہیں۔

ڈھول بجنے کی آواز آتی ہے۔ موہن اور سدھا ناچنا شروع کر دیتے ہیں اور ناچتے ہی جاتے ہیں۔

اتنے میں ایک خوبصورت لڑکی اسٹیج پر آکر ناچنا شروع کر دیتی ہے۔

لڑکی :۔ نام کا تعلق زبان سے ہے کسی دھرم سے نہیں۔

پھر وہ تینوں ناچتے ہیں۔

لڑکی :۔ جب تمام لوگ کسی دیش اور دھرم کے نہیں رہیں گے تو میرے خوبصورت جسم کے ہو جائیں گے۔

پھر ڈھول بجتا ہے۔ مختلف قسم کی روشنیاں اسٹیج پر پڑتی ہیں جن میں وہ لڑکی انتہائی خوبصورت دکھائی دیتی ہے ڈھول کی آواز آہستہ ہو جاتی ہے۔

لڑکی :۔ اس وقت ہم ہوا میں تیریں گے جب ایک دوسرے کے پاؤں کاٹنے کے بارے میں سوچنا چھوڑ دیں گے۔

پھر وہ لڑکی ناچتی ہوئی وہاں سے چلی جاتی ہے اور اسٹیج پر فوجی دھن کی آواز ابھرتی ہے

موہن بے بدکرتا ہوا چلا جاتا ہے۔

سدھا :۔ موہن ! ٹھہرو۔ میری بات تو سنو

بینڈ کی دھن اتنی تیز ہو جاتی ہے کہ اس میں سدھا کی آواز دب جاتی ہے۔ سدھا بھاگتی ہوئی اسٹیج سے چلی جاتی ہے۔

اسٹیج بالکل خالی ہے اور خاموشی چھا گئی ہے۔

دو بچے اسٹیج پر آتے ہیں۔

ایک بچہ :۔ اگر تمام لوگ جانتے ہیں کہ بھوک کا علاج اناج ہے تو پھر کھیت کیوں اجاڑے جاتے ہیں ؟

دوسرا بچہ :۔ اگر سب کو معلوم ہے کہ بندوق کی گولی قتل کرتی ہے تو پھر ہتھیار کیوں بنائے جاتے ہیں ؟

(وہ دونوں بچے یہ کہہ کر وہاں سے چلے جاتے ہیں)

دو آدمی مختلف سمتوں سے دوڑتے ہوئے آتے ہیں اور ایک دوسرے سے ٹکرا کر گر جاتے ہیں۔

ایک آدمی اور ایک بچہ اسٹیج سے گذرتے ہیں اس شخص نے کاندھے پر بندوق اٹھائی ہے۔

بچہ :۔ پتاجی۔ آپ مجھے کاندھے پر اٹھالیں۔

آدمی :۔ بیٹا ! تمہیں کاندھے پر کیسے اٹھا سکتا ہوں۔ کاندھے پر تو میں نے بندوق اٹھائی ہے۔

بچہ :۔ پتاجی ! آپ یہ بندوق پھینک کر اپنے کاندھے کو آزاد کیوں نہیں کر دیتے۔

آدمی :۔ بیٹا یہ بندوق تمہاری حفاظت کے لئے ہے۔

بچہ :۔ پتاجی میں اسے دیکھنا چاہتا ہوں

وہ آدمی بندوق بچے کے ہاتھوں میں دیتا ہے، بچہ اسے لے کر بھاگ جاتا ہے۔

وہ آدمی :۔ کہاں بھاگ رہے ہو

بچہ :۔ میں اسے کہیں دور پھینک آؤں گا۔ تاکہ آپ کے کاندھے پر بیٹھنے کا شوق پورا کر سکوں

وہ آدمی :۔ ٹھہرو ! رکو !!

بچے کا ہاتھ بندوق کے ٹریگر پر پڑتا ہے فائیر کی آواز آتی ہے اور بچہ وہیں پر مر جاتا ہے۔

وہ آدمی زور زور سے روتا ہوا اسٹیج سے بھاگ جاتا ہے

آواز :۔ اس کے پاس دشمن کے مقابلے کے لئے جدید ہتھیار تھے۔

آواز :۔ مگر وہ شخص ٹھوکر لگنے سے گر گیا۔

آواز :۔ اور مر بھی گیا۔

کچھ لوگ اسٹیج پر بھاگنا شروع کر دیتے ہیں

(ایک شخص دوسرے سے مخاطب ہو کر لوگ کیوں بھاگ رہے ہیں۔ ؟)

دوسرا :۔ ارے بھائی یہ لوگ ایک دوسرے کے ڈر سے بھاگ رہے ہیں۔

شخص :۔ سب کو ایک دوسرے کا ڈر بھی تو ہے۔ ورنہ سب
لوگ آزادی سے بھی جی سکتے ہیں۔
ا شخص :۔ سچ تو یہ ہے کہ یہاں جینے پر کوئی پابندی نہیں مگر پھر
بھی لوگ نہیں جیتے ۔
تنے میں فوجی بینڈ بجنے کی آواز آتی ہے۔
ن :۔ فائیر فائیر۔ میں تمام گندم کے پودوں کو جلا دوں گا
اور بھوک اگاؤں گا۔ بیماری پھیلاؤں گا۔ خوبصورت
چہروں کو اپنے ناخنوں سے نوچوں گا کیونکہ میں ایک سپاہی
ہوں اور سپاہی کا صرف یہی کام ہے۔
کی آواز :۔ انسان جب سپاہی بن جاتا ہے تو پھر آدمی نہیں رہتا
رت کی آواز :۔ کیونکہ آدمی چلتا ہے مگر سپاہی پریڈ کرتا ہے۔
ڑھے کی آواز :۔ آدمی سوچتا ہے مگر سپاہی حکم مانتا ہے
کچھ کردار اسٹیج پر آتے ہیں اور یہ کہہ کر چلے جاتے ہیں۔
دار :۔ اب دشمن کی ساری دھرتی خالی پڑی ہے مگر ہمارے پاس
آدمی نہیں ہیں کہ ہم اس پر قبضہ کرسکیں۔
دوسرا کردار مخالف سمت سے آتا ہے۔
ردار :۔ دشمن جیت تو گیا۔ مگر اس کے سارے سپاہی مارے گئے
کاش ہمارے پاس چند آدمی بچ جاتے جو انکی خالی دھرتی پر قبضہ
کرتے۔
ک بچہ :۔ ہم جیت گئے تو بھی میں یتیم ہوگیا۔
دوسرا بچہ مخالف سمت سے آتا ہے۔
بچہ :۔ ہم ہار گئے تو بھی میں یتیم ہوگیا۔
یک عورت :۔ ہم جیت گئے تو بھی میں بیوہ ہوگئی۔
دوسری عورت مخالف سمت سے آتی ہے۔
عورت :۔ ہم ہار گئے مگر میں بیوہ ہوگئی۔
اتنے میں وہ فوجی اپنے گھر پہنچ جاتا ہے۔ ایک جھونپڑی میں بیٹھی
ہوئی عورت اس کا انتظار کر رہی ہے۔
عورت :۔ موہن تم آگئے میں برسوں سے تمہارا انتظار کر رہی ہوں
یہ دیکھو انتظار کی جھریاں میرے چہرے پر ابھر آئی ہیں۔
فوجی :۔ میں موہن ہوں۔ کیا میرا کوئی نام ہے؟
عورت :۔ ہاں ہاں موہن تم موہن ہو اور میں سدھا ہوں
فوجی :۔ میرا نام ہے؟ میرا گھر ہے؟ میں صرف سپاہی نہیں ہوں۔ یہ

پھر وہ رونے لگتا ہے اور روتا جاتا ہے
سدھا :۔ موہن
موہن :۔ ہاں بولو
سدھا :۔ تم کہتے تھے میں جنگ جیتوں گا۔ تمہارے لئے دنیا بھر کی
خوشیاں لاؤں گا (پوٹلی چھپاتے ہوئے) بتاؤ اس پوٹلی
میں کیا ہے۔؟ ارے تم کیا بتاؤ گے میں تو اسے خود کھول
لوں گی۔
سدھا پوٹلی کھولتی ہے (حیرانی سے) موہن!؟
موہن :۔ ہاں کہو۔
سدھا :۔ اس میں تو یہ گندے کاغذ ہیں۔ پھٹے پرانے اور بوسیدہ سے
موہن :۔ نہیں۔ سدھا یہ کاغذ نہیں بلکہ یہ نقشے ہیں۔
سدھا :۔ یہ نقشے کیا ہوتے ہیں۔
موہن :۔ یہ دیکھو۔ یہ وہ علاقہ ہے جو ہم نے دشمن سے جیتا
(نقشے پر ایک جگہ انگلی رکھتا ہے)
سدھا :۔ لیکن یہ علاقہ ہے کہاں۔؟
موہن :۔ یہ دھرتی ہے اسے کوئی اپنے ساتھ نہیں لا سکتا۔
سدھا :۔ تو پھر لڑائی کس بات کی ہے۔؟
فوجی بینڈ بجنے کی آواز آتی ہے جس میں موہن اور سدھا
کی آوازیں دب جاتی ہیں۔
سدھا :۔ پوٹلی سے کچھ ہڈیاں نکالتی ہے۔
سدھا :۔ موہن!؟
موہن :۔ ہاں بولو۔
سدھا :۔ یہ ہڈیاں کس کی ہیں۔؟
موہن :۔ دشمن کی ہیں تمہیں دکھانے کے لئے ساتھ لایا ہوں
سدھا :۔ مگر یہ تو انسانوں کی ہڈیاں نظر آتی ہیں۔
پھر فوجی بینڈ بجتا ہے اور اسٹیج پر چیخ و پکار سنائی دیتی ہے
"ہائے میں مرگیا" "ہائے میرا بچہ کھو گیا"
پھر سدھا پوٹلی سے دو چوڑیاں اور ایک خط نکالتی ہے
اور خط پڑھتی ہے۔
"پیارے میرے سہاگ رات کے روز تم چلے گئے تھے اس کے
بعد میں تڑپتی رہی۔ یہ دو چوڑیاں بھیج رہی ہوں۔ تاکہ تمہیں
احساس رہے کہ کوئی تمہارا انتظار کر رہا ہے۔

[باقی صفحہ ۲۳ پر دیکھئے]

رفیعہ شبنم عابدی

مئی کا آگ لگاتا ہوا مہینہ تھا
صبا نے مجھ سے مرا آفتاب چھینا تھا

بجا کہ تجھ سا رفوگر نہ مل سکا لیکن
یہ تار تار وجود ایک دن تو سینا تھا

اسے یہ ضد تھی کہ ہر سانس اس کی خاطر ہو
مگر مجھے تو زمانے کے ساتھ جینا تھا

یہ ہم ہی تھے کہ بچا لائے اپنی جاں دے کر
ہوا کی زد پہ تری یاد کا سفینہ تھا

ہوا یوں کم تھی کہ بھیگی ہوئی تھی پانی میں
مگر تمہاری جبیں پر بھی کچھ پسینا تھا

میں اپنا سچ بھی نہ منوا سکی کبھی شبنم
اسے تو جھوٹ نبھانے کا بھی قرینہ تھا

[illegible]

شہناز نبی

فوٹو سنتھیسس

مجھے کمرے کی اس کالی کثافت سے ذرا باہر نکالو
دھوپ میں رکھو
ہوائے تازہ میں کھلنے دو
شبنم سے نہلنے دو
مری رگ رگ میں پنہاں ہے کلوروفل کا سرمایہ
اسے ملنے دو سورج کی سنہری، گرم کرنوں سے
نمو آساز را ہونے دو مجھ کو اپنی مٹی میں
کہ میں زندہ رہوں گی تازہ کرنوں کے خزانے سے
ہواؤں سے
مجھے کمرے کی تاریکی سے باہر تو نکالو
اور پھر دیکھو
کہ فطرت سے مرا رشتہ ابھی ٹوٹا نہیں ہرگز!

۲۸۱ - لے ریپن بن لین گراؤنڈ فلور کلکتہ ۔

شائستہ یوسف

دودھ بہہ جائے ابل کر کبھی برتن ٹوٹیں
اور کب تک ترے بارے میں مسلسل سوچیں
گھٹ کے مر جانے سے اچھا ہے کہ اقرار کریں
ان گناہوں کی یہاں کوئی سزا ہے پوچھیں
اور کب تک ہمیں لے جائیں گے ساحل ساحل
آؤ موجوں میں رہیں آج سمندر دیکھیں
بے ارادہ ہی ترا نام لکھا کرتی ہوں
خود کو کھو دینے کا احساس جگا ہے دل میں
کب تلک الجھے رہیں گھر کے حسابات میں ہم
آؤ بچوں کی طرح آنکھ مچولی کھیلیں

[illegible]

، دونی چار

ون کمار پانڈے ● کلشمی نواس سول لائنز۔۲ بنیک آف بڑودہ لین۔سلطانپور یوپی

منگرو کا کام روزانہ اس باغ کے سب سے بڑے درخت کے
ی صفائی کرنا اور ٹاٹ کے ٹکڑے بچھانا تھا۔ وہ گاؤں کا اسکول
منگرو روز وہاں صبح پہنچ جاتا اور اپنے کام میں لگ جاتا۔ بورے
ے بجتے آٹھ بج جاتے اور گاؤں کے لڑکوں کی آمد شروع ہو
گرو جی کے آنے پر وہ میز کرسی صاف کر کے ایک مخصوص جگہ
لگا دیتا۔

ایک روز تمام کام انجام دینے کے بعد منگرو سب سے آگے والی
پر جا کر بیٹھ گیا۔ گاؤں کے بچے شور مچاتے ہوئے چلے آرہے تھے
سب سے آگے بیٹھا دیکھ کر ایک لڑکا طنز سے بولا۔

"کیوں منگرو، اتنے گندے کپڑے پہن کر سب سے آگے
بیٹھے گا کیا؟"

بات پر بقیہ لڑکے ہنسنے لگے۔ منگرو مغموم ہو کر وہاں سے اٹھ
اور پیچھے جا کر بیٹھ گیا۔

گرو جی کے آتے ہی خاموشی چھا گئی۔ سب بچے اپنی اپنی کتاب
نکال کر تیار ہو گئے۔ گرو جی نے آنکھوں پر چشمہ چڑھا کر ہر
ت ایک نظر دیکھا۔ پھر حسب معمول زور سے بولے۔

"آموختہ نمبر پانچ"

یہ اسکول کافی پرانا تھا۔ جب گرو جی پنڈت رام پرساد تیواری
ٹر پاس کیا تھا، اسی وقت سے گاؤں کا یہ اسکول چلنے لگا تھا
وجی بہت ہی اچھے آدمی تھے۔ اس اسکول کے لئے کیا نہیں کیا۔ انہوں
مگر اس کی عمارت کبھی نہیں بنوا پائے۔ جب اسکول بنا تو اس کی کمیٹی
وجود میں آئی۔ گاؤں کے پردھان پنڈت بھولا ناتھ پانڈے کو
ی کا صدر منتخب کیا گیا۔ ایک چھپر ڈال کر گرو جی نے اسکول شروع
کر دیا۔ پہلے تو خود بھی ٹاٹ پر ہی بیٹھا کرتے تھے۔ مگر بعد میں اسکول نے
اتنی ترقی کر لی کہ ان کے لئے ایک میز کرسی کا انتظام ہو گیا۔ جب لڑکوں
کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا تب گرو جی کو مشکل پیش آئی۔ اسی وقت
سے وہ اس آم کے درخت کے سائے میں پڑھانے لگے تھے۔ انہوں نے
کافی لکھا پڑھی کی اور اسکول کو گرانٹ ملنے لگی۔ اسکول کے لئے ایک رجسٹر
ایک گھنٹہ، ایک گھنٹہ بجانے والا، اور گرو جی کے لئے تنخواہ کا انتظام
ہو گیا۔ اتنا سب ہو جانے کے بعد بھی چھپر کی جگہ چھت نہ پڑ سکی۔ رفتہ رفتہ
وہ چھپر بھی وقت کی نذر ہونے لگا۔ گرانٹ کا بہت سا پیسہ پردھان جی
کی جیب گرم کرنے کے لئے چلا جاتا تھا۔ پردھان جی کا لڑکا گاؤں کا
سب سے اچھا لٹھ باز تھا۔ اسے دوسرے گاؤں سے بھی لاٹھی چلانے
کی دعوت ملتی تھی۔ وہ ایک پیشہ ور لٹھ باز تھا۔ گاؤں کے سب لوگ اس
سے ہراساں رہتے تھے۔ پردھان جی میں پیسہ بچانے کی طاقت قابل
تعریف تھی۔ وہ پیسہ بچاتے رہتے اور گاؤں والے دیکھتے رہتے۔ گرو جی
کو ان کی ضرورت بھر مل جاتا تھا۔ جتنا ملتا وہ اسی میں قناعت
کر لیتے اور خاموش رہتے۔ خاموشی کا ایک فائدہ تو یہ ضرور ہوا کہ
انہیں کبھی اسکول سے ان کو نوکری سے برطرف نہیں کیا گیا۔ گرو جی جب
اسکول آتے تو اسکول کی جانب ایک مغموم نگاہ ڈال کر ایک گہری سانس
لیتے اور پڑھانے میں مصروف ہو جاتے۔

سب بچوں نے آموختہ نمبر پانچ نکال لیا تھا۔ منگرو خاموش
نظروں سے تک رہا تھا۔ گرو جی نے اسے دیکھ کر کہا۔

"کیوں منگرو، آج بھی کتاب نہیں لایا؟"

"نہیں گرو جی۔ بابو نے نہیں خریدی" وہ بھولا گئے۔

"اچھا اچھا، کل سے لے کر آنا، آج کسی کے ساتھ مل کر پڑھ لو"

منگرو نے ہر لڑکے کے ساتھ پڑھنے کی کوشش کی مگر سب لڑکے اس سے دور ہٹ گئے۔ وہ غریب، نظریں جھکائے اداس بیٹھا رہا۔ املا کے گھنٹے میں گرو جی نے سب سے پوتھی نکالنے کو کہا۔ اس بار پھر منگرو چپ رہا۔ گرو جی تند لہجہ میں بولے۔

" کیوں منگرو، پوتھی بھی نہیں ہے؟ "

منگرو تعظیماً خاموشی سے کھڑا ہو گیا۔

" الّو کے پٹھے، پوتھی بھی نہیں لا سکتا؟

" کیوں آتا ہے پڑھنے؟ "

" گرو جی، باپو نے نہیں خریدی "

" باپو کے بچے، بدمعاشی سے بھرے ہوئے ہو، چمار کہیں کے "

منگرو کے ساتھ یہ روز کی بات ہو گئی تھی۔ وہ روز بلا کتاب و پوتھی کے اسکول چلا جاتا، اور روز ہی گرو جی اسے اسی طرح برا بھلا کہتے۔ منگرو خود گالی کہاں کھانا چاہتا تھا۔ جب گرو جی ہی اسے چمار کہتے تھے تو ساتھ پڑھنے والے لڑکے کیوں نہ گالی دیتے۔ اس کا دل کرتا کہ گرو جی کی چوٹیا پکڑ کر انہیں پٹک دے اور جم کر پٹائی کر دے۔ لیکن نہیں... نہیں... وہ ایسا نہیں کر سکتا۔ ایک تو گرو جی اور اس پر براہمن، وہ ایسا گناہ نہیں کر سکتا۔ اسے نرک میں نہیں جانا ہے۔ پھر گاؤں کے لڑکوں کی بات کا کیا برا ماننا؟ اگر وہ سب اسے چمار کہتے ہیں تو اس میں برائی کیا ہے؟ جب وہ ہے ہی چمار تو لوگ اسے چمار نہیں تو کیا برہمن کہیں گے؟

اس کے دل میں ایسے ہی خیالات آتے رہتے اور وہ دل ہی دل میں سوچا کرتا کہ بھگوان نے اسے ہی چمار کیوں بنایا۔ پنڈت رام لکھن کے لڑکے کو چمار کیوں نہیں بنایا۔ گرو جی براہمن دیوتا ہیں۔ براہمن تو ہوتے ہی ہیں پڑھنے پڑھانے کے لئے۔ اگر آج گرو جی براہمن نہیں ہوتے تو سب کو پڑھاتا کون؟ بھگوان نے اچھا ہی کیا جو گرو جی کو براہمن بنا دیا لیکن میں نے ایسا کون سا گناہ کیا تھا جو مجھے چمار بنا دیا اور رام لکھن کے لڑکے کو براہمن۔ سالا بڑا حرامی ہے، کثیف کہیں کا۔ چوٹا۔ مگر میں اس کا کچھ بگاڑ بھی تو نہیں سکتا۔ باپو جو اس کے کھیت سے گھاس لاتے ہیں، اسے فروخت کر کے ہی تو گھر کی روٹی چلتی ہے۔ ایسے ہی خیالات میں ڈوبا ہوا، نہ جانے کب گھر پہنچ گیا، اسے معلوم ہی نہیں ہو سکا۔

پتو چمار بہت غریب آدمی تھا۔ پنڈت شو دت مشرا، پنڈت رام لکھن، پردھان جی اور نہ جانے کتنے لوگوں کے کھیتوں سے وہ گھاس لاتا تھا، اور اپنے گھر کی روٹی چلاتا تھا۔ گھاس ہی اس کا رزق تھی، گھاس ہی اس کی زندگی۔ اس کا مرحوم باپ بھی گھسیارہ تھا، وہ بھی گھسیارہ ہے، اور اس نے اپنے لڑکے منگرو کو بھی گھسیارہ بنانے کے علاوہ اور کچھ نہیں سوچا تھا۔ اس کے گھر میں بیوی سمیت وہ کل پانچ افراد تھے۔ تین بچوں میں منگرو سب سے بڑا تھا۔ اتنے بڑے گھر کے لئے روٹی جٹانا ہی بہت بڑا کام تھا۔ فصلوں کی کٹائی کے وقت جو تھوڑا بہت مل بھی جاتا تو وہ زیادہ دن نہیں چل پاتا تھا تب پتو کو مجبوراً گھاس کاٹنے کے لئے کھیتوں کا رخ کرنا پڑتا تھا۔

منگرو روز اپنے باپ سے ضد کرتا تھا کہ وہ اس کے لئے کتاب و پوتھی لائے لیکن پتو روز وعدہ کرتا اور بھول جاتا۔ یہ بچہ کیا سمجھے اپنے باپ کی مجبوری۔ آج گرو جی نے نہ صرف کتاب کے لئے کہا ہے بلکہ صاف کپڑے پہن کر آنے کے لئے کہا ہے۔ اب پتو کیا کرے کیسے اپنے بیٹے کی تمنا پوری کرے۔ ایسا کون سا کام کرے کہ وہ منگرو کے لئے کتاب، پوتھی اور کپڑا لا سکے۔ وہ گھر کا کون سا خرچ کم کر دے۔ کھانے کا ایسا کون سا سامان کم کر دے کہ یہ ممکن ہو جائے۔ وہ خود تو بھوکا رہ سکتا ہے لیکن اپنے گھر کے افراد کو بھوکا کیسے دیکھ سکتا ہے۔ دن بھر گھاس کاٹنے اور فروخت کرنے کے بعد چھ سات روپے ہی مل پاتے ہیں۔ اس میں دو روپے کا آٹا، دو روپے کے چاول، دو روپے کی دال۔ اب اس میں کتاب اور پوتھی کی گنجائش کہاں سے نکلے؟ جیسے جیسے تن ڈھکنے کو پرانے دھرانے کپڑوں کا انتظام ہی ہو پاتا ہے، اور اس بار تو ایک کمبل کا ہونا بے حد ضروری ہے۔ سردیاں قریب آ رہی ہیں۔ پھٹی پرانی گودڑی اور ایک کمبل کافی ہوگا کچھ برسوں کے لئے۔ اسی کمبل کے لئے ہی تو وہ دن رات مزدوری کر رہا ہے۔ کاش کوئی اور بھی ہوتا جو گھاس کاٹنے میں اس کی مدد کرتا۔ کتنا آسان ہو جاتا اس سال کمبل خریدنا۔ کہیں بچے اس سال پھر جاڑا نہ کھا جائیں۔

" باپو، اے باپو "

" کا بھیا؟ "

" گرو جی آج پھر بولن ہیں "

" کا کہو بھیا؟ "

" کتابی کے مبرے (لئے) "

پتو ایک لمبی سانس بھر کر خاموش ہو گیا

" آج ہم کا مریو کہے ہیں، ہمار کپڑوا جون گندہ رہا سب

لوکو نے بنست رہیں "

پتوا اپنے آپ میں سوچ رہا تھا کہ کس طرح وہ اپنے بیٹے کو سمجھائے وہ سوچ رہا تھا کہ منگرو کی کتاب اور پوتھی کا مطالبہ کر رہا ہے اس طرح اس کی ضد بڑھتی جائے گی۔ کل وہ اور کچھ مانگے گا۔ اس کا خرچ بھی بڑھتا جائے گا۔ میں غریب صرف گھاس کاٹ کاٹ کر اسے کتنا پڑھاؤں گا۔ اس نے بہت سوچا پھر منگرو سے کہا۔

"منگرو، یہاں گرو جی سے ایک بتیا پوچھیا۔"

"کا دُ بابو؟"

"روٹی جرورٖ یا کر پوتھی، وہ جون کہیں کہ پوتھی جرور تو ہم کا دلوائے دیب۔"

دوسرے دن منگرو گرو جی کے گھر اس بات کی صراحت کرنے جا پہنچا کہ روٹی ضروری ہوتی ہے یا پوتھی۔ گرو جی کی صباحت کی ضو، ماتھے پر صندل کا قشقہ، شانے پر جنیؤ، صاف سفید دھوتی، پیروں میں پیتل کی گھنڈی والی کھڑاویں دیکھ کر اس کا دل ڈوبنے لگا بڑی ہمت کر کے وہ ان کے قریب گیا اور پوچھ ہی تو لیا کہ روٹی کی ضرورت ہے یا پوتھی۔

گرو جی کو اس طرح کے کسی سوال کی امید نہیں تھی۔ یہ سن کر ان کا سر نگوں ہو گیا منگرو جتنی بار اپنا سوال دہراتا ان کا سر مزید جھک جاتا۔ ان کا نگوں سر، نیم باز آنکھیں، تھرتھراتے ہوئے لب اور کانپتے ہوئے ہاتھ، ان کی پشیمانی کا غماز تھے۔ ایک طویل خاموشی کے بعد وہ بہت دھیمے سے بولے۔

"بیٹا منگرو، ضروری تو روٹی ہی ہوتی ہے مجھے دیکھو، میں بھی اسی لئے پڑھاتا ہوں تاکہ میرے گھر کی روٹی چل سکے،" یہ سن کر منگرو بوجھل قدموں کے ساتھ بہت اداس سا اپنے گھر کی طرف چل دیا۔

آٹھ بج چکے تھے۔ روز اسی وقت منگرو اسکول میں رہتا تھا۔ گھر آکر اس نے خاموشی سے کھرپا اٹھالیا اور دھیمے دھیمے اپنے باپ کے ساتھ پنڈت رام لکھن کے کھیتوں کی جانب چلنے لگا۔ راہ میں اسکول بھی پڑتا تھا لیکن وہ نظر جھکائے چلتا رہا۔ اسکول میں شاید حساب کا سبق پڑھایا جا رہا تھا۔ بچے زور زور سے رٹ رہے تھے

"دو دونی چار"

"دو تیاں چھ"

"دو چوکے آٹھ"

منگرو خاموشی سے اپنے باپ کے ساتھ چلتا رہا۔ پہاڑے رٹتے لڑکوں کی آواز دور تک اس کا تعاقب کرتی رہی۔ وہ سر جھکائے اپنے باپ کے پیچھے پیچھے چلتا رہا، چلتا رہا ○○

بقیہ صفحہ ۴۵ بشیر بدر، غزل گو یا غزل کا نقاد

یہ موضوع فی الحال میرے موضوع سے الگ ہے اس لئے میں ابھی ان گذارشات کو ختم کرتے ہوئے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ تنقید بھی انہیں الفاظ کو شرف باریابی عطا کرتی ہے جو تنقید کے آداب ہنر اور اس کی تہذیب سے واقف ہوتے ہیں۔

اعلیٰ تنقید شاعری کی زبان میں نہیں کی جاتی۔ ○○

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

تنقیدیں، تاثرات، مسائل و مباحث

(۴)

اختر سعید ——— بھوپال

شاعر کا نثری نظم اور آزاد غزل نمبر پیش نظر ہے۔ میں تمہاری صلاحیتوں کا معترف ہوں اور اس سے پہلے بھی شاعر کے خصوصی نمبروں پر تمہاری لگن کاوش اور محنت کا اعتراف کر چکا ہوں۔ زیر نظر شمارہ بھی قابل داد ہے۔ تم نے اس شمارہ میں آزاد غزل اور نثری نظم پر اتنا مواد فراہم کر دیا ہے کہ اس کی حیثیت ایک دستاویز کی ہو گئی ہے۔ اس موضوع پر جب بھی کچھ لکھا جائے گا۔ شاعر کا حوالہ ناگزیر ہوگا۔ نثری نظم اور آزاد غزل کی حمایت اور مخالفت میں جتنی رائیں، دلیلیں اور تاثرات ممکن تھے وہ سب اس میں موجود ہیں۔ اب جو کچھ کہا جائے گا وہ اپنی آواز ہوتے ہوئے بھی شاعر کی صدائے بازگشت معلوم ہوگا۔ نثری نظم اور آزاد غزل نے اردو ادب میں وزن و اعتبار قائم کیا یا نہ کیا ہو۔ شاعر نے موضوع کے ساتھ مکمل انصاف کر کے اپنا وزن و اعتبار قائم کر لیا ہے اور اس کے لئے میں تمہیں اور تمہارے معاونین کو دلی مبارکباد دیتا ہوں۔ نثری نظم اور آزاد غزل کے بارے میں تمہیں میرے خیالات کا علم ہے۔ میرے نزدیک نثری نظم کو کوئی صنف شعر قرار نہیں دی جا سکتی۔ اس قسم کی تحریروں کا وہی پرانا نام زیادہ صحیح ہے یعنی "شعر منثور"

لفظوں میں اظہار کے دو ہی پیرائے یا وسیلے ہمیں ملے ہیں۔ نثر اور نظم۔ نظم ابتداً یقیناً نثر ہی ہوگی۔ لفظوں کی ایک خاص ترتیب نے اسے نظم کا نام دیدیا۔ اس ترتیب کو منتشر کر دیجئے الفاظ نثری اظہار کا وسیلہ بن جائیں گے۔ اور دونوں میں ایک حد فاصل قائم ہو جائے گی۔ نثر کو نظم سے نزدیک لانے والی صنعت، بیان کا وہ پیرایہ ہے جسے ہم شعریت کہتے ہیں۔ نثر کا انداز بیاں جب شعریت کی کیفیت کا حامل ہو تو ہم اسے نثری شعر یا شعر منثور تو کہہ سکتے ہیں نثری نظم نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ جیسے ہی ہم اپنے کلام کو نظم کہیں گے لفظوں کی غیر منظم ترتیب ہمیں جھٹلانے لگے گی۔ اور اگر ہم جان چھڑانے کے لئے اسے نثری نظم کہہ دیں گے تو یہ اصطلاح نہ صرف غیر منطقیانہ نظر آئے گی بلکہ مہمل معلوم ہوگی۔ اگر ہمارے نثری کلام میں شعریت ہے جو ہمیں سکہ بند شعراء سے ممتاز کر سکتی ہے تو ہم نظم کے روایتی لفظ پر کیوں اصرار نہ کریں۔ کیا یہ کافی نہیں کہ ہم شاعرانہ نثر لکھتے ہیں کیا محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد، نیاز فتحپوری، قاضی عبدالغفار وغیرہ کی شاعرانہ نثر کسی بلند پایہ شاعر کی نظم سے کمتر ہے؟ بقول غالب
سے تم خداوند ہی کہلاؤ خدا اور سہی
نثر میں شاعری کرنے والوں کو اگر اصطلاحاً شاعر بھی کہہ دیا جائے تو مجھے کوئی اعتراض نہیں لیکن میں یہ ماننے کو تیار نہیں ہوں کہ نثری نظم کے اجتماع ضدین کو جائز قرار دیا جا سکتا ہے۔

اصل میں ساری غلط فہمی پروز پوئم (PROSE POEM) کے غلط ترجمہ کی وجہ سے اردو والوں میں پھیل گئی ہے۔ اس اصطلاح کا صحیح ترجمہ ہے شاعرانہ نثر۔ ڈاکٹر عبدالحق نے اپنی ڈکشنری میں پروز پوئم کا یہی ترجمہ کیا ہے اور اتنا عرصہ گزر جانے کے باوجود اس ترجمہ پر کوئی اعتراض وارد نہیں کیا گیا۔ غلط فہمی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اردو میں پوئم (POEM) کا ترجمہ صرف نظم کیا جاتا ہے اور پوئٹری (POETRY) کا شاعری کا۔ انگریزی زبان میں POEM کا لفظ شاعرانہ یا شعریت کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ ہم نے PROSE POEM کا ترجمہ مروجہ انداز میں نثری نظم کر لیا ہے۔ ہم نے دو متوازی لکیروں کو ملانے کی کوشش کی ہے۔ جن کا ملنا محال ہے نثر میں لکھا ہوا شاعرانہ کلام نثر عاری کے مقابل تو رکھا جا سکتا ہے لیکن نظم سے اس کا تقابل یا اسے نظم کہنا ہٹ دھرمی ہے۔ اس لئے اس کلام پر گفتگو یا اس کے امکانات کے بارے میں بشارت بے محل ہے۔

رہی آزاد غزل سو عرض ہے کہ جس طرح تاج محل کا حسن اس کے تناسب میں ہے۔ غزل کا حسن اس کے توازن میں ہے۔ تاج محل سے ایک اینٹ نکال لیجئے یا غزل کے شعر سے ایک رکن کم کر دیجئے دونوں کی جلوہ گری نظر سے گر جائے گی۔ شاعری تنقید حیات ہو یا حیات و کائنات کے

...ستوں کی تلاش یا محض جمالیات، وہ پہلے فن ہے اور فن حسن کی تلاش کا دوسرا نام ہے۔ جو حضرات فن کے ذریعہ بدصورتی کے متلاشی ...سے مجھے بحث نہیں لیکن جو صداقت، حسن اور روشنی کے جویا ہیں اس مطلب سے آگاہ ہو جانا انہیں چاہیئے جو غزل کو مسخ کئے جانے کی صورت میں درپیش ہے۔

غزل اردو زبان کا سب سے قیمتی سرمایہ ہے اس سرمایہ کو تلف کر دیجئے، اردو مفلس ہو جائے گی۔ غزل میں ہیئت کی تبدیلی کو رواج غزل کے وجود کو ختم کر دینے کے مترادف ہے۔

...المجید ــــــــــــــــــــ بھوپال

آپ نے نثری نظم اور آزاد غزل پر خاصہ مواد فراہم کر دیا ہے اور اس موضوع پر آئندہ کام کرنے والوں کو کافی دردِ سری سے بچا لیا ہے۔ ہمارے ...ارم کو لے کر اس طرح بہت سی باتوں کو یکجا کر دینا ہر موقع پر ممکن نہیں۔ آپ مبارک باد کے مستحق ہیں۔

...لی سعید ــــــــــــــــــــ فیض آباد

آپ کا تحفۂ عظیم ملا۔ بس جتنی بھی مبارکباد دوں کم ہے۔ آپ کا اداریہ پڑھا۔ میرا تو سارا کام آپ نے حل کر دیا۔ آج کل نثری نظم کے چکر نے مجھے ...ن کر رکھا تھا۔ آپ نے بیس روپے قیمت پر بھی چند سطریں لکھ دیں۔ ارے! میں تو کہتا ہوں کہ اتنے وقیع نمبر کے لئے پچاس روپے بھی خرچ کرنے پڑیں ...۔ آپ نے واقعتاً اپنی ناانصافی کی۔ دیسی شہد اور ایسی ناقدری۔ خدا ہی آپ کو اجر دے، پھر اوپر سے طرہ یہ کہ اگلے نمبر کا اعلان۔ اچھا! میری ...اگلے خصوصی شمارے کو نکالتے وقت دوسروں سے بھی رائے لیجئے گا کہ قیمت کیسے لگائی جاتی ہے۔ کیا آپ کی نگاہ مختلف رسائل کے خصوصی شمارو... ...پڑتی؟ آپ تو دیوانے ٹھہرے، کیوں دیکھنے لگے ظاہرداروں کو؟ آپ کو خلوص کا ڈھیر سارا نذرانہ۔

...محمد انصار اللہ ــــــــــــــــــــ علی گڑھ

...شاعر کا خاص نمبر ملا۔ واقعی آپ نے بہت محنت کی ہے اور نہایت ہی معیاری نمبر شائع کیا ہے۔ خدا کرے کہ آقایانِ ادب و شعر کی بھی اس ...التفات ہو اور آپ کی محنت کی وہ بھی داد دیں۔ ہمارے جیسے لوگوں کی تحسین کے تو کوئی معنی نہیں۔

اللہ آپ کے حوصلوں کو بلند تر کرے تاکہ آپ ایسے ہی نہایت اعلیٰ درجے کے کام آئندہ بھی کرتے رہیں۔

...راریج ــــــــــــــــــــ ادھم پور (جموں کشمیر)

...شاعر کا نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ایک دوست کے یہاں دیکھا۔ خوشی ہوئی کہ آپ آخرکار اپنے ارادے کو عملی جامہ پہنانے میں کامیاب ہو گئے ...کر انتہائی دکھ اور افسوس ہوا کہ آپ نے میری پابند آزاد نظم "بازیافت" کو نثری نظم کی صورت میں چھاپا ہے۔ اس پر مجھے اعتراض بھی ہے اور احتجاج ...کرتا ہوں۔ آپ تو موزوں طبع رکھتے ہیں۔ اگر آپ ایسی فاش غلطی کر سکتے ہیں تو ایک اوسط قاری سے کیا امید کی جا سکتی ہے۔ مجھے آپ کی اس غلطی ...احساس دلایا کہ یہ سب اسٹنٹ بازیاں ہیں اور لوگ مختلف صنفوں کے امام بن کر ادب پر چھا جانا چاہتے ہیں۔ کم از کم میں اس کی حوصلہ افزائی نہیں کروں گا۔

...رجا نقا ہی ــــــــــــــــــــ بجنور

...نثری نظم اور آزاد غزل" پر آپ نے نسبت معرکہ کا نمبر نکالا ہے۔ جستہ جستہ دیکھ رہا ہوں۔ اب تک کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ نثری نظم اور آزاد ...کی طرف رغبت رکھنے والے اور نہ رکھنے والے دونوں طرح کے اذہان اس سے خاطر خواہ فائدہ اٹھا سکیں گے۔ میرا معاملہ ذرا دوسرا ہے نثری ...نظم تو خیر میں اپنے آپ کو اس حد تک وارد کے طور پر آمادہ کر لیتا ہوں۔ لیکن یہ آزاد غزل والی بات میرے پلے نہیں پڑتی۔ نہ اس میں آزادی ہے ...روایت کی پابندی کا۔ تاہم مردانِ کار کو تجربوں کی بھٹی میں تپ کر نکلنے دیجئے۔ ہو سکتا ہے کبھی کوئی کندن بن جائے۔ اگرچہ بظاہر آثار کم ہیں۔ ...اس نمبر کی اشاعت پر آپ میری طرف سے مبارکباد قبول کریں۔

...ابو الحسن ــــــــــــــــــــ نئی دہلی

خدا خدا کر کے نثری نظم اور آزاد غزل نمبر موصول ہوا، جسے پا کر جیسا کہ آپ نے لکھا تھا، انتظار کی تمام طوالت اور کوفت ختم ہو گئی۔ نظموں

اور غزلوں کے علاوہ ان پر جو مواد آپ نے اکٹھا کیا ہے اصل میں تو وقت کی قیمت وہاں ہے۔ مثبت منفی دونوں پہلو شاملِ مضامین و مباحث ہیں۔ یہی ہونا بھی چاہئیے۔ ورنہ صرف ایک پہلو تو نرا پروپگنڈہ بن کر رہ جاتا۔ ان خاص نمبروں کو جب بھی دیکھتی ہوں تو لگتا ہے محترم اعجاز صدیقی صاحب مرحوم نہیں ہوئے۔ آپ کی سب سے بڑی کامیابی یہی ہے کہ آپ ادب کو ان میں اور ان کو ادب میں زندہ رکھتے ہوئے ہیں اس سے اہم کارگذاری اور کیا ہو سکتی ہے۔ مبارک باد۔

اب ایک بات کی طرف توجہ دلانا چاہوں گی کہ میری مختصر نظموں میں دو غلطیاں آپ کی جانب سے ہوگئی ہیں جو نامعلوم کاتب صاحب کی نوازش ہے یا کس کی مگر آپ کی نگاہ سے چوک گئیں۔ پہلی ہی نظم کا پہلا مصرعہ ہے۔ "سماں روشنی کی باہنوں میں" جس میں لفظ "سماں" کو "سماں" بے معنی منظر کر دیا گیا ہے اور ایک نظم کا مصرعہ ہے۔ "زخمو! بڑھالو ناخن اپنے" "زخمو" کی جگہ "زخموں" بنا دیا گیا ہے۔ براہ کرم اگلے شمارے میں اس کی تصحیح شائع فرما دیں تاکہ غلط زبان لکھنے کا الزام میرے سر نہ آئے ورنہ بڑی شرمندگی ہوگی۔

نامی انصاری ـــــــــــــــــــ کانپور

آپ کی بارہ ماسہ کاوشوں کا ثمرہ "نثری نظم اور آزاد غزل نمبر" کی صورت میں نظر نواز ہوا تو خیال آیا کہ ان موضوعات پر اتنا بسیط مواد آپ نے پیش کر دیا ہے کہ اب نثری نظم اور آزاد غزل پر ریسرچ کرنے والوں کو مواد کی تلاش میں بہت سے آستانوں کی خاک نہیں چھاننی پڑے گی۔ اور ان کو ایک ہی دوکان پر ضرورت کا ہر سامان مل جائے گا۔ مگر میرا یہ شبہ اب بھی برقرار ہے کہ کیا نثری نظم اور آزاد غزل کی اتنی اہمیت ہے کہ اس پر رسالے کے چار سو صفحات خرچ کئے جائیں!

مضامین اور مباحث میں چونکہ موافق، مخالف اور بین بین ہر طرح کی رائیں، دلائل اور امثال سے واضح کی جا چکی ہیں اس لئے قاری خود اپنی رائے قائم کر سکتا ہے۔ بہرحال میں نے جتنی نثری نظمیں اس نمبر میں پڑھیں ان میں سے ایک نظم بھی میرے ذہن و دل پر کوئی تاثر نہ قائم کر سکی آزاد غزل کے بارے میں "ادب میں تجربے ناگزیر ہیں" کے تحت آپ نے جو کچھ لکھا ہے وہی اصلیت ہے۔

وزیر آغا کا مقالہ "قصہ نثری نظم کا" کافی متوازن اور مدلل ہے اور اس قابل ہے کہ اس کو غور سے پڑھا جائے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اسلوب اور اندازِ بیان میں شمس الرحمٰن فاروقی کی تقلید کی ہے یعنی جو تدریسی اندازِ تحریر فاروقی صاحب نے ایجاد کیا ہے اسی کی پیروی کی ہے اور نثری نظموں کے جواز میں اپنی کمزور نظموں سے حوالے دئے ہیں۔ اس لئے مجھے ان کا مضمون بالکل پسند نہیں آیا (نہ مضمون نہ اندازِ تحریر) ڈاکٹر عنوان چشتی کا مضمون البتہ قابلِ توجہ ہے۔ امید ہے کہ ادبی حلقوں میں اس نمبر کا خیر مقدم کیا جائے گا۔

ظفر ہاشمی ـــــــــــــــــــ جمشید پور

آپ نے دونوں اصناف پہ یہ نمبر نکال کر بہت بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ آزاد غزل کے تعلق سے یہ نمبر ہمیشہ کلیدی رول ادا کرے گا۔ اگر میں یہ کہوں کہ آج تک کسی بھی اردو رسالے نے اپنے موضوع کی اہمیت کے پیشِ نظر ایسا نمبر نہیں نکالا ہے تو شاید غلط نہ ہو۔ یہ سب آپ اور آپ کے رفقاء کی جگر سوزی اور ہر تعصب سے پاک ہو کر کام کرنے کا نتیجہ ہے۔ میری طرف سے دلی مبارک باد قبول فرمائیے۔

اس نمبر میں آزاد غزل کے بہت سے مواد کی پیش کش کے باوجود ایسی بھی بہت سی اہم چیزیں ہیں جو بکھری ہوئی ہیں۔ ان میں سے کچھ جناب مناظر عاشق ہرگانوی اور کچھ مظہر امام صاحب کے پاس ہیں اور کچھ میرے پاس ـــــ دوسرے احباب کے پاس بھی کچھ چیزیں ہوں گی۔ اب ان تمام چیزوں کے یکجا ہونے کی بھی اشد ضرورت ہے۔

اس نمبر کے بعض امور پہ مجھے شدید اختلاف بھی ہے مثلاً آزاد غزل کے مخالفین کسی بھی آزاد غزل کو توڑ پھوڑ کر پابند غزل کر دیتے ہیں۔ یہ رجحان بہت غلط ہے۔ اس طرح کوئی ضد پر اتر آئے تو غالب کی غزلوں کو بھی آزاد غزلیں بنا سکتا ہے۔

یہ بات قابلِ غور ہے کہ ہر تخلیق میں اس کا اپنا خالق پوشیدہ رہتا ہے۔ اور اپنے طور پر اپنے فن کو جلا دیتا ہے جس سے اس کی شناخت ہوتی ہے۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ عہد ساز شعراء تھے لیکن اس کے باوجود ان تینوں کے فن اور اسلوب میں اس لئے فرق تھا کہ تینوں کی اپنی انفرادیت تھی پہچان تھی۔ یعنی ان تینوں نے اپنے طور پر تخلیقی سفر کو طے کیا جس سے ہم یہ سمجھتے ہیں کہ یہ میرؔ ہیں، یہ غالبؔ ہیں اور یہ اقبالؔ ہیں۔ اس طرح یہ بات

شعرا کے ساتھ بھی مختص ہے۔
اگر مظہر امام یا آزاد غزل کا کوئی شاعر آزاد غزل کہتا ہو تو یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ اس میں ان کی اپنی شخصیت بھی پوشیدہ ہے۔ اس آزاد غزل
ن کی ذات کو الگ کر کے ہمارا کوئی فتویٰ صادر کرنا تنقید کے معیار و وقار کو مجروح کرنا ہے۔
آزاد غزل کے مخالفین کے اس رویئے پر بڑا افسوس ہوتا ہے خاص طور پر جب آپ جیسا پڑھا لکھا اور باشعور و مہذب انسان
یسے عمل کا مرتکب ہو۔
آپ نے چیلنج کیا ہے کہ آپ کا یہ پابند شعر ؎

طاقت ، جنگیں ، نفرت ، خون
فعلن ، فعلن ، فعلن ، فاع
گرجا ، مسجد ، مندر ، جھاگ

د شعر نہیں بن سکتا۔
میں نے آپ کے اس شعر کو مندرجہ ذیل طریقوں سے آزاد شعر بنانے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے ؎

۱
وحشت ، طاقت ، جنگیں ، نفرت ، خون
فعلن ، فعلن ، فعلن ، فعلن ، فاع
گرجا ، مسجد ، مندر ، جھاگ

۲
طاقت ، جنگیں ، نفرت ، خون
مسجد ، مندر ، جھاگ

۳
جنگیں ، نفرت ، خون
گرجا ، مسجد ، مندر ، جھاگ

۴
نفرت ، خون
گرجا ، مسجد ، مندر ، جھاگ

۵
طاقت ، جنگیں ، نفرت ، خون
گولڈن ، ٹمپل ، گرجا ، مسجد ، مندر ، جھاگ
فعلن ، فعلن ، فعلن ، فعلن ، فعلن ، فعلن ، فاع

ہیئت کے اعتبار سے آزاد اشعار کی یہ تمام صورتیں یا ان سے بھی زیادہ شکلیں ممکن ہیں اس سے آپ انکار نہیں کر سکتے۔ لیکن میں یہ
عرض کروں گا کہ آپ کا شعر آزاد تو ہو گیا ہے لیکن اس میں آپ نہ عیاں رہے اور نہ نہاں۔ میں نے آپ کی انفرادیت اور پہچان چھین
اور اپنی شناخت بھی مٹا دی ہے۔ یعنی ہم دونوں کے اشتراک سے کسی تیسرے خالق نے جنم لیا ہے اس لئے میں سختی کے ساتھ اس
ا کا مخالف ہوں۔
اب آزاد غزل کے لئے بہت ہی سنجیدہ قارئین اور قلم کار کی ضرورت ہے اور مجھے خوشی ہے کہ ایسا حلقہ بڑھتا جا رہا ہے۔

شاہد کلیم ـــــــــــــــــ آرہ (بہار)

آپ نے بڑے ہی اہم موضوع پر ایک اہم نمبر شائع کیا ہے۔ اس میں شامل زیادہ تر مضامین نثری نظم اور آزاد غزل کے NEGATIVE ASPECT کو ہی پیش کرتے ہیں۔ چند مضامین ایسے بھی ہیں جو نثری نظم اور آزاد غزل کے خد و خال کو ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں مگر مکمل طور پر نہیں، اس لئے کہ نثری نظم اور آزاد غزل کے ESTABLISHMENT کے لئے جو دلائل پیش کئے گئے ہیں وہ بے بنیاد ہیں۔ بہرحال کہ شمارے کے ذریعہ نثری نظم اور آزاد غزل کے تعلق سے قاری کے پیش نظر جو دھندلکا تھا، اسے آپ نے صاف کر دیا ہے۔ اور اب یہ واضح ہو گیا ہے کہ نثری نظم اور آزاد غزل کا مستقبل روشن اور تابناک نہیں۔

نثری نظم کے ساتھ ہی آزاد نظموں پر مشتمل ایک باب بھی آپ کو پیش کرنا چاہئے تھا تاکہ آزاد نظم اور نثری نظم کے درمیان جو فرق ہے قاری اسے سمجھ سکے۔ پتہ نہیں کیوں آپ نے نثری نظم کے تحت شاہد جمیل کی آزاد نظمیں شائع کی ہیں۔ آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ آزاد نظم اور نثری نظم دونوں دو الگ چیزیں ہیں۔ شعری نظم کے باب میں آزاد نظم کی پیش کش آخر کیوں؟ قاری آزاد نظم کو بھی نثری نظم سمجھ سکتا ہے۔ بہرحال آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

جینت پرمار ـــــــــــــــــ احمد آباد

طویل خاموشی کے بعد شاعر کا نثری نظم اور آزاد غزل نمبر (۱۹۸۳ء) ملا۔ دل خوش ہو گیا۔

نثر انسان کا قدیم ابتدائی اور جذباتی اظہار ہے۔ نثر کی RANGE شاعری کی نسبت وسیع ہوتی ہے۔ نئے شعراء کا نثری نظم کی طرف رجحان ایک طرح کی خود احتسابی کا نتیجہ ہے۔ POETRY آپ کسی بھی فارم میں کہیں شرط یہ ہے کہ وہ POETRY بنے صرف POETIC CONTENT بن کر نہ رہ جائے۔ مضامین میں وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، انیس ناگی اور شین کاف نظام بہت پسند آئے۔

انتخاب میں بلراج کومل، حمید الماس، سرشار بلند شہری، صادق، حمید سہروردی، شین کاف نظام، چندر بھان خیال اور نظام ہاتف نے بھی بہت اچھی نظمیں کہیں، خصوصاً افتخار امام کی نظم "خدا کے ساتھ ایک مکالمہ" اور نجمہ شہریار کی نظم "مدر گوڈیس" موضوعات اور اسلوب کے اعتبار سے تازہ ہیں۔ چند ایسی بھی نظمیں ہیں جو صرف فریم ورک بن کر رہ گئی ہیں۔

پاکستان کی نثری نظموں کا انتخاب بے حد پسند آیا۔ بلکہ ہندوستان اور پاکستان کی شاعری کتنی مختلف ہے وہ ہم محسوس کر سکتے ہیں۔

کئی دشوار یوں کے باوجود اس نمبر کو آپ نے بڑی محنت سے شائع کیا ہے۔ نثری نظم پر پہلی بار اتنا اچھا مواد ہمیں ملا ہے۔ یہ نمبر ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس سے آنے والے کل کو نئی راہیں ملیں گی۔ شاعر کے اس کارنامہ کے لئے میں آپ کو تہِ دل سے مبارکباد دیتا ہوں۔

نظر گوپال پوری ـــــــــــــــــ یادگیر (کرناٹک)

نہ صرف اردو بلکہ ہندوستان کی ہر زبان میں نثر اور شاعری کی اصناف میں تجربے ہوئے ہیں اور ہوتے رہیں گے اور مغرب کی ہوا جیسے جیسے تیز چلے گی یہ تجربے بھی تیز ہوتے رہیں گے۔ یہاں سوال تجربوں کا نہیں بلکہ یہ ہے کہ کیا یہ تجربے اردو زبان کے لئے موزوں ہیں؟ ہر زبان کی طرح اردو کا اپنا الگ ایک مزاج ہے۔ اپنی شیرینی اور لچک ہے سالگ لہجہ ہے۔ مراٹھی میں "ابھنگ" نام کی ایک صنف ہے جس میں صرف بھکتی رس ہوتا ہے اور جسے مراٹھی کے بڑے بڑے سنتوں نے مالا مال کیا ہے۔ لیکن یہ صنف اس قدر منفرد حیثیت کی حامل ہے کہ چاہنے پر بھی اردو میں اس کا تجربہ یا تقلید نہیں ہو سکتی لیکن اس کے برخلاف مراٹھی والوں نے اردو غزل کو اپنا لیا اور ادھر پانچ چھ برسوں میں سریش بھٹ اور سنگیتا جوشی وغیرہ نے کامیاب مراٹھی غزلیں تخلیق کی ہیں۔

غزل، رباعی اور پابند نظموں کے بعد اردو میں آزاد نظمیں آئیں۔ آزاد نظمیں اپنا ایک خاص آہنگ رکھتی ہیں اور اس میں ایک طرح کا ردم ہوتا ہے اسی لئے یہ مقبول بھی ہیں اور ان کا مستقبل بھی تابناک ہے لیکن نثری نظمیں یا آزاد غزلیں اپنے اندر یہ خصوصیات نہیں رکھتیں۔ سنسکرت میں گیت کی تعریف یوں کی جاتی ہے۔ [illegible] یعنی جن کو گایا جا سکے وہ گیت ہوتا ہے یہ بات آزاد نظموں کے لئے بھی کہی جا سکتی ہے کیونکہ وہ گائی جا سکتی ہیں۔ گائی اس لئے جا سکتی ہیں کہ ان میں RHYTHM ہوتا ہے۔ لے بھی ہوتی ہے۔ اور ہمارا ہندوستانی دل و دماغ شعر اور لے کا اس قدر گرویدہ ہو چکا ہے (صدیوں سے) کہ نظم گیت یا غزل یا شاعری کی کوئی اور دوسری صنف

ہو اگر وہ ان سے عاری ہو تو یہ اصناف نہ تو لطف دے سکتی ہیں اور نہ ہی قابلِ قبول ہو سکتی ہیں۔

علاوہ بریں بات شعریت اور معنویت کی یہ دونوں باتیں نثر میں بھرپور پائی جا سکتی ہیں اور اردو ادب میں راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو اور کرشن چندر نے نثر میں بھی جادو بیانی اور شعریت سے کام لیا ہے لیکن نثری نظم کو محض اس لئے صنفِ شاعری میں جگہ نہیں مل سکتی کہ اس میں شعریت یا معنویت بھرپور ہے یا پائی جا سکتی ہے۔ میری سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ ایک ایسی صنف جو کہ نہ تو خالص نثر ہو نہ ہی خالص نظم اسے "نثری نظم" کا نام دینے یا ماننے کے لئے ہم سے اصرار کیوں کیا جاتا ہے؟ "نثری نظموں" کو کوئی اور نام دیا جا سکتا ہے جیسے کہ "نثر نو" "نثر خاص" وغیرہ۔ میں یہ بھی نہیں مان سکتا کہ کوئی بھی فارم اپنے آپ میں اہم یا غیر اہم نہیں ہوتا" (محترمہ شہریار) نثر ہو یا نظم ان میں اگر "فارم" کو تسلیم کرتے ہیں اس کا غیر اہم یا اہم ہونا ضروری ہے۔ اگر کوئی "فارم" "اہم یا غیر اہم" نہیں ہوتا تو پھر کیا ہوتا ہے؟ محترمہ شہریار نے یہ بھی لکھا ہے کہ "پھر تو یہ شرط ٹھہری تاکہ اگر کسی کی طبیعت میں موزونیت ہے، موسیقیت ہے تو وہ نثری نظم کو بھی گا سکتا ہے۔" ورجینیا وولف کی کسی نظم کا اردو ترجمہ انہوں نے پیش کیا ہے (خاموشی قطرہ قطرہ برستی ہے۔ ۔ ۔) اسے کس طرح گایا جا سکتا ہے؟ کوئی مجھے بتلائے؟

اُن کی اطلاع کے لئے عرض کر دوں کہ تان سین نے اپنی آواز سے جنگل میں نہیں بلکہ محل میں چراغ جلائے تھے۔ صرف آواز سے نہیں بلکہ موسیقی سے۔

انہوں نے دو شعر بھی دئے ہیں

ہاتھی کو بڑا کیا بڑا تھا — بھٹے کو کھڑا کیا کھڑا تھا

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی — قوم نے ڈھونڈ لی فلاح کی راہ

لیکن یہ اشعار اردو کی عظیم شاعری کے ورثے کو REPRESENT نہیں کرتے۔ تضیعِ اوقات کے لئے بے فکری کے عالم میں خاکسار نے بھی ایک شعر کہا تھا۔

چنانچہ چونکہ گویا کہ وگرنہ — میاں اردو ہے یہ نخرے نہ کرنا

جس کا لطف دوستوں نے بہت دنوں تک لیا تھا

موسیقی کو لیجئے اس میں بھی تجربے ہوئے ہیں۔ پرانے زمانے کی دھرپد گائکی کی جگہ خیال گائکی نے لی ہے جس میں "دھرپد" کی سنجیدگی کو قائم رکھتے ہوئے بھی لطافت پیدا کی گئی ہے۔ استاد بڑے غلام علی خاں خیال اور ٹھمری دونوں پر کافی عبور رکھتے تھے۔ ان کے بعد استاد امیر خاں آئے جو خیال گائکی کو تھوڑا سا اور سنجیدہ بنا دینے کے باوجود بے حد کامیاب رہے۔ لیکن ان کے بعد آج خیال گائکی بھی اپنا سنجیدہ پن دھیرے دھیرے کھوتی جا رہی ہے (پنڈت بھیم سین جوشی، پنڈت جسراج، استاد غلام مصطفےٰ خاں اور پروین سلطانہ، مانک ورما، پربھا اترے، کشوری امونکر اور چند ایک اور کو چھوڑ کر) خیال گائکی کو بھی کم سنجیدہ یا نٹ کھٹ بنا دینے کا رجحان پیدا ہو رہا ہے لیکن اس کے باوجود ہندوستانی موسیقی نے اپنا آپا نہیں کھویا ہے۔ مغرب سے نثری نظم کی طرح راک اینڈ رول بھی آیا تھا۔ (فلمیں ہمارے معاشرے کا حصہ بن چکی ہیں) مرحوم سی رام چندر نے اس کا کامیاب تجربہ کر کے عوام کو چند دنوں نچایا بھی۔ پھر یہ راک اینڈ رول پھیکا پڑ گیا۔ آج پوپ میوزک اور ڈسکو کا زمانہ ہے (آپ کو نازیہ حسن یاد ہے؟) لیکن یہ طرزِ موسیقی بھی کب تک رہے گا؟ یہ نہیں رہے گا۔ ہم ہندوستانیوں کے سننے کے لئے سُر اور لے ضروری ہیں۔ موسیقی کی کوئی بھی وہ قسم جس میں ہمارے راگوں اور سُروں کی خوشبو نہ ہو اس سے ہم جلد یا بدیر بیزار ہو ہی جاتے ہیں۔

اسی طرح نثری نظم بھی اردو شاعری کے مزاج سے بالکل میل نہیں کھاتی۔ اسے پڑھتے وقت سننے والا ایسا محسوس کرتا ہے جیسے ہم کچھ بڑبڑا رہے ہیں۔

میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ اردو شاعری میں جو حسن اس وقت ہے اس میں اور اضافہ کیا جائے یا اگر یہ نہ ہو سکے تو موجودہ حسن کو کم از کم برقرار ہی رکھا جائے۔ میں آنجہانی کمل کرشن اشک کی رائے سے متاثر اور متفق ہوں جس کا حوالہ آپ نے اپنے پرچے میں (صفحہ ۳۶۷) دیا ہے۔

آخر میں جیسا کہ جناب گوپال متل صاحب فرماتے ہیں (لاہور کا جو ذکر کیا) "سب چلتا ہے یہ ایک ایسی کلید ہے جو اسمِ اعظم کا حکم رکھتی ہے" اگر سب چلتا ہے، چلایا جا سکتا ہے تو کسی کو کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ افسوس تو صرف اردو شاعری کے اندازِ بیان، حسن، مزاج اور معیار کے بگڑنے کے خدشے سے ہوتا ہے۔

O

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

یادگار جشن صد سالہ منشی دیا نرائن نگم

- مرتب: سری نرائن نگم
- صفحات: ۳۰۴ ۔ قیمت پچاس روپے
- ناشر: منشی دیا نرائن نگم میموریل ٹرسٹ ا۔ چکبست روڈ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

اردو کے نامور صحافی ادیب اور نقاد منشی دیا نرائن نگم نے سنہ ۱۸۸۲ء میں جنم لیا تھا۔ ۱۹۸۲ء میں ان کے اس جنم کو پورے سو سال ہو جاتے ہیں۔ کوئی اور شخصیت ہوتی تو سو سال تو کیا اس کو بھلانے کے لئے سو دن بھی کافی تھے مگر یہ منشی دیا نرائن نگم کی شخصیت تھی جس نے پورے انتالیس سال تک اردو کے ایک گرانقدر ماہنامے "زمانہ" کو پوری پابندی، وضع داری اور ادبی شان و شوکت کے ساتھ شائع کر کے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں ایک منفرد، ممتاز اور بے مثال ریکارڈ قائم کیا تھا۔ اردو زبان و ادب کے بہی خواہ بھلا ایسی شخصیت کو کیسے بھلا دیتے انہوں نے اُن کی ان بے لوث خدمات کی یاد کو امر بنانے کے لئے ۱۹۸۲ء میں ایک جشن صد سالہ منایا اور منشی دیا نرائن نگم میموریل ٹرسٹ کے نام سے لکھنؤ میں ایک ٹرسٹ قائم کر کے ان کی ساری نگارشات کو یکجا کرنے اور انہیں سلسلہ وار منظر شہود پر لانے کا ایک منصوبہ تیار کیا۔ زیر نظر مجموعہ اس منصوبے کو پورا کرنے کی طرف پہلا قدم ہے۔ اس مجموعے میں مختلف مضامین اور منظومات کو حسب ذیل چار عنوانات کے تحت جمع کیا گیا ہے۔

۱۔ منشی دیا نرائن نگم اپنے معاصرین کی نگاہ میں: اس عنوان کے تحت جن معاصرین کے مضامین یا تاثرات کو اکٹھا کیا گیا ہے ان میں سے چند ہیں: سر شیخ عبدالقادر، خواجہ حسن نظامی، سوریہ پرتاب (حق پرست)، جوش ملیح آبادی، سر تیج بہادر سپرو، جگر مراد آبادی، پنڈت امرناتھ جھا، بعض علی خاں اثر، خواجہ محمد شفیع۔

۲۔ منشی دیا نرائن نگم اپنے مضامین کے آئینے میں: ان میں سے چند مضامین کے عنوان ہیں: مطالعۂ رامائن، مسلم خیالات میں ایک اہم تبدیلی، ہندوستانی زبان کی ترقی، ہندوستانی اکیڈمی، یاد رفتگاں، حضرت جوش ملیح آبادی اور پریم چند۔

۳۔ "زمانہ" اپنے مضامین کے آئینے میں: ان مضامین کے چند لکھنے والے ہیں: لالہ لاجپت رائے، سلطان احمد، مولوی ذکاء اللہ، نوبت رائے نظر، خواجہ عبدالرؤف عشرت، فراق گورکھپوری، جگت موہن لال رواں، نیاز فتحپوری، رام سرن نگم، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر اعظم کرلوی، عظیم بیگ چغتائی، آنند نرائن ملا۔

اور چند شاعر ہیں: علامہ اقبال، پیارے شاکر، سرور جہان آبادی، برج موہن دتاتریہ کیفی، شبلی نعمانی، مہاراجہ کشن پرشاد، چکبست، حالی، حسرت موہانی، ریاض خیر آبادی، حفیظ جالندھری، عزیز لکھنوی، ناشاد، مرزا یاس یگانہ، احسن مارہروی، نظامی بدایونی، احسان دانش۔ اس سلسلے میں خاص بات یہ ہے کہ اقبال کا مشہور ترانہ ہمارا دیس: سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا، سب سے پہلے زمانہ بابت ستمبر ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا تھا۔

۴۔ منشی دیا نرائن نگم موجودہ اہل قلم کی نگاہ میں: ان میں چند اہل قلم ہیں، طالب چکوالی، ثاقب کانپوری، ڈاکٹر تارا چند رستوگی، گوپال متل، محمد ایوب واقف، رام پرکاش راہی، چندر بھوشن سنگھ، برج نرائن نگم اور سری نرائن نگم۔

پیش لفظ منشی دیا نرائن نگم کے صاحبزادہ سری نرائن نگم کے قلم سے ہے۔ اور خاتمہ بھی انہیں کے ایک مضمون: "بھولی بسری یادیں" پر ہوا ہے۔

اور ہم نے زمانہ میں لکھنے والے یا زمانہ کی تحریروں کو قدر کی نگاہ سے دیکھنے والے جن اہل قلم حضرات کے نام یہ گنائے ہیں ان پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے بھی اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ منشی دیا نرائن نگم نے اپنے انتالیس سالہ ادبی زندگی میں "زمانہ" کے میڈیم سے جن ادیبوں، شاعروں اور تنقید نگاروں کو اپنے اطراف جمع کر لیا تھا ان میں کا ہر فرد بذات خود تاریخ ادب اردو کا ایک مستقل باب ہے جس کے دوسرے معنے یہ ہیں کہ منشی دیا نرائن نگم کی شخصیت ایک عہد ساز ... شخصیت تھی اور آج اردو زبان و ادب ... تاریخیں لکھی جا رہی ہیں ان کی

بنیادیں قائم کرنے اور ان بنیادوں پر ایک بلند و بالا عمارت تعمیر کر کے اس کو حیات جاوداں بخشنے میں منشی جی کا بہت بڑا حصہ تھا۔ اردو زبان و ادب کے اس عظیم محسن کو یاد کرنے میں ہم نے بڑی دیر کر دی۔ خدا ہمیں یاد رکھنے کے اور زیادہ موقع عطا فرمائے۔

مکاتیب نگم

- مرتب : محمد ایوب واقف
- صفحات ۱۸۴ ــــ قیمت ۲۰ روپیے
- ناشر : منشی دیا نرائن نگم میموریل ٹرسٹ ۱ چکبست روڈ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

یادگار جشن صد سالہ کی طرح مکاتیب نگم بھی منشی دیا نرائن نگم کی یاد کو امر بنانے کے منصوبے کی ایک اور کڑی ہے۔ اس میں نگم کے ۹۸ خطوط ہیں جو انہوں نے اپنے عہد کے متعدد اردو ادیبوں، شاعروں اور تنقید نگاروں کو لکھے ہیں۔ ابتدا میں منشی دیا نرائن نگم میموریل ٹرسٹ کے پریسیڈنٹ، برج نرائن نگم کا ایک پیش لفظ ہے اور پھر خود مرتب کا لکھا ہوا ایک مقدمہ اور ایک مقالہ ہے۔

مقدمہ کا عنوان ہے: "منشی دیا نرائن نگم اور زمانہ"۔ اس میں فاضل مرتب نے نگم کے حالات زندگی کا جائزہ لینے کے بعد ان کی اور ان کے موقر جریدہ "زمانہ" کی ادبی خدمات کو سراہا ہے۔

مقالہ کا عنوان ہے "مکاتیب نگم کا تنقیدی جائزہ"۔ اس مقالہ میں انہوں نے نگم کی خطوط نگاری پر تاریخی اعتبار سے نظر ڈالنے کے بعد ان کے اسلوب، ہیئت اور مواد کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔

آخر میں ان مکاتیب کی افادیت کو اور ان کے پس منظر کو واضح طور پر سمجھنے کے لئے مکتوب الیہ حضرات کا تذکرہ اور نگم سے مرتب کی دلچسپی کو سمجھنے کے لئے خود مرتب کے حالات زندگی بھی مختصراً دئے ہیں۔

جن مکتوب الیہ حضرات کا اس میں تذکرہ ہے وہ ہیں: احسن مارہروی، اظہار حسن، سید مسعود حسن رضوی، تمکین کاظمی، منشی جگدیش پرشاد نگم، سلیم جعفر، جوش ملیح آبادی، ثاقب کانپوری، مدہوش، حسن یحییٰ عندلیب، سودیہ پرتاب، رفیق مارہروی، جگر بریلوی، جگدیش سہائے سکسینہ، یحییٰ تنہا، محشر بدایونی، عبدالرزاق قریشی۔

محمد ایوب واقف ایک صالح نوجوان ہونے کے علاوہ ایک منجھے ہوئے ادیب اور شاعر بھی ہیں۔ ان کی اکثر تحریریں، مضامین، مقالے اور انٹرویوز کی صورت میں اردو کے متعدد علمی جرائد اور اخبارات میں شائع ہو چکی ہیں اور شائع ہوتی رہتی ہیں۔ ان کی ایک کتاب "عکس ناتمام آزاد۔ ایک مطالعہ" کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ اور ان کی دوسری کتاب "سردار جعفری شخصیت اور شاعری" کے نام سے جلد ہی ادارۂ فروغ اردو کی طرف سے منظر عام پر آنے والی ہے۔ مکاتیب نگم ان کی تیسری کتاب ہے۔

کسی ادیب کی شخصیت کو واضح طور پر سمجھنے میں اس کے مکاتیب سے بڑی مدد ملتی ہے، فاضل مرتب نے نگم کے ان مکاتیب کو برسوں محفوظ رکھ کر نگم میموریل ٹرسٹ کے ذریعے ہم تک پہنچانے اور نگم کی شخصیت کے بہت سے خوبصورت گوشوں سے پردہ اٹھانے کی جو کوشش کی ہے اس کے لئے وہ یقیناً ہم سب کے شکریہ کے مستحق ہیں۔

حامد اللہ ندوی

اپریل ۱۹۸۴ء میں محترم نازش پرتاب گڈھی صاحب کے انتقال سے جو دلی صدمہ ہوا اس کا اظہار ممکن نہیں۔ مرحوم چونکہ علامہ سیماب اکبر آبادی کے معتبر شاگردوں میں سے تھے لہٰذا شاعر اور ہم سے بہت زیادہ قریب تھے۔ اس پورے عرصے میں بعض شخصیات سے محرومی کا احساس یوں بھی شدید تھا کہ نازش صاحب بھی رخصت ہو گئے۔ ان پر بہت کچھ لکھنے کو جی چاہتا ہے۔ فی الحال تو ان کی تین کتابوں پر تبصرے ہم یہاں شائع کر رہے ہیں۔ یہ تبصرے ہمیں نازش صاحب کی حیات ہی میں مل گئے تھے اور ایک عرصے سے ہمارے پاس محفوظ تھے لیکن بعض وجوہ کی بنا پر شائع نہیں کئے جا سکے تھے۔ ہم ڈاکٹر امجاد حسین صاحب سے معذرت اور شکریے کے ساتھ یہ تبصرے شائع کر رہے ہیں۔ مرحوم کی دو غیر مطبوعہ غزلیں اسی شمارے میں شائع ہیں۔ نازش صاحب پر کوئی بھرپور مضمون اور ان کی دیگر کتابوں پر تبصرے وغیرہ شائع کرنے کا ارادہ بھی ہے۔

ادارہ

● متاعِ قلم

اس مجموعے سے نازش کے شعری سفر کا ادراک ہوتا ہے اس میں زیادہ تر نظمیں پابند ہیں اور ۱۹۵۰ء سے ان کا سلسلہ ۱۹۷۲ء تک پھیلا ہوا ہے۔ آخری حصّہ میں طنزیہ قطعات بھی ہیں اور ایک نظم "سال ختم ہوگیا" کے عنوان سے ہے۔ غزلیں بھی بطور ضمیمہ شامل ہیں۔ اس میں کوئی بھی نظم ہنگامی موضوع پر نہیں ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر نظم میں بائیس سال کی تاریخ ایک ایک لفظ سے جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اور اگر عصری حسیت کا کوئی عملی مفہوم متعین کرنے کے لئے مثال پیش کی جائے تو "سورج کی موت" "زبان سے نفرت کیوں" اور "آخری بات" جیسی نظمیں اس کا بہترین نمونہ ہوں گی۔ اور ایسا نہیں ہے کہ یہ کوئی اتفاقی امر ہو بلکہ شاعر کو خود اس کا احساس ہے ؎

مرا قلم مرے دور حیات کی تصویر
یہی قلم ہے مرے پورے عہد کی تصویر

نازش کی شخصیت جتنی معصوم، سادہ اور بظاہر غیر جذباتی نظر آتی ہے ان کی بعض نظمیں اس خلوص اور معصومیت کے ساتھ آگ، انگارہ اور طوفان کا لفظی پیکر معلوم ہوتی ہیں۔ حرف شعلہ صفت اور لفظ ابلتا ہوا لاوا دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی نظمیں "آخری بات" "متاعِ قلم" اور "صبح نزدیک ہے" مثال میں پیش کی جاسکتی ہیں خصوصاً "آخری بات" اپنے آہنگ اور شعریت و خطابت کے حسین امتزاج کا پیکر ہے یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ان کے خطیبانہ انداز پر نہ جوش کی چنگھاڑ کا سایہ ہے نہ ساحر کی سطحیت اور نہ سردار جعفری کی نقابت بلکہ وہ ان تینوں سے الگ ایک ایسے مردِ عارف کی طرح نظر آتے ہیں جو اپنے زخموں کی چبھن سے چیخنے کے بجائے اس کے خلاف احتجاج کر رہا ہو۔ تلخی کا شدید احساس مگر اسی کے ساتھ مستقبل پر بھروسہ ان کی خطابت کا سب سے بڑا جوہر ہے "آخری بات" سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

میں چاہتا ہوں مرے بعد جو قلم اٹھے
چمن کی بات کرے گل کی داستاں لکھے

نہ یہ کہ میری طرح میرے بعد بھی شاعر
تمام عمر حکایاتِ خونچکاں لکھے
تمام درد و اذیت کی داستاں لکھے

میں اس لئے بصد اصرار تم سے کہتا ہوں
مری حیات کو ہرگز نہ رہ گزر دینا
طویل سلسلۂ درد و غم میں لپٹے ہوئے
میرے قلم کو مرے ساتھ دفن کر دینا
کہ یہ عذاب نئی نسل تک پہنچ نہ سکے
وہ نسل جس کو نئی داستان لکھنی ہے
کتابِ عظمتِ ہندوستان لکھنی ہے

نازش واقعات کربلا سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں علامتوں میں کربلا کی تلمیحات جگہ جگہ نظر آتی ہیں جس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ اردو شاعری کی صحت مند روایات کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں "مقتل رانچی" جو آزاد نظم ہے اور اس مجموعے کی واحد نظم ہے جو ہنگامی موضوع پر لکھی گئی ہے اس میں یہ تاریخی شعور زیادہ حسن کارانہ انداز میں نظر آتا ہے۔

ان کی شاعری کا ایک قابل توجہ پہلو انتخابِ موضوع بھی ہے۔ اردو شاعری میں مولانا ظفر علی خاں اور جوالا پرشاد برق صرف ان دو شاعروں نے اچھوتوں پر نظم لکھی تھی۔ نازش بھی سماج کے کمزور اور پس ماندہ طبقوں کو اپنی نظم کا موضوع اور محور بناتے ہیں۔ اس مجموعے میں ان کی نظم "بنکر" اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ ترقی پسند شعرا نے بھی طبقاتی کشمکش میں سماج کے پس ماندہ طبقے کے ساتھ اپنی جذباتی وابستگی کے باوجود کوئی نظم نہیں لکھی۔

نازش سیماب اسکول سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے ان کے یہاں شعری سقم کی گنجائش بہت کم ہے۔ پھر بھی کہیں کچھ لفظ کھٹکتے ہیں۔ مثلاً "بنکر" میں ان کو تانا کی ترکیب محل نظر ہے۔

نازش نے نوٹ میں لکھا ہے کہ وہ عین کے گرنے یا دبنے کو بڑی غلطی نہیں سمجھتے

کتاب کی قیمت ۳ روپئے ہے۔

● زندگی سے زندگی کی طرف

یہ طویل نظم احتشام صاحب کے مختصر پیش لفظ کے ساتھ پہلی بار ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی اور اس کے حصے ۱۹۵۰ء سے مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ نازش نے اس نظم کو ۱۹۷۲ء سے مخصوص کر کے کسی حد تک زیادتی کی ہے اس لئے کہ اس نظم کا بہت بڑا حصہ ایسا ہے جو آج بھی اتنا ہی صحیح ہے جتنا کہ ۱۹۴۲ء میں صحیح تھا۔ اگر صرف کچھ الفاظ کہیں کہیں بدل دئے جائیں تو یہ نظم ہر اس دور کے لئے ہوگی اور ہر اس ملک پر صادق آئے گی جہاں آزادی کی لڑائی لڑی گئی۔

اس نظم میں عارفانہ سوز و گداز کی وہ فضا نہیں ملتی جو آخری بات" میں تھی۔ یہاں للکار ہے اور مجاہدانہ رجز ہے بالکل ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے الفاظ نہیں ہیں بلکہ کسی مجاہد کی آنکھیں میدان کارزار میں شرارے برسا رہی ہیں۔ اور کسی حد تک یہ نظم کا نقص بھی ہے۔ اس لئے کہ نرم آنچ پر خیالات اور جذبات میں زیادہ پختگی آتی ہے اور اس طرح کا جذباتی ابال سب کچھ اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے۔

جس طرح "بنکر" کے سلسلہ میں یہ عرض کیا گیا تھا کہ نازش نے انتخاب موضوع کا بڑا اچھا نمونہ پیش کیا ہے اسی طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ۱۹۴۲ء کو اپنی فکر کا محور بناتے وقت نازش نے کچھ پہلو نظر انداز کئے ۱۹۴۲ء کی تحریک اس دور کے سیاسی پس منظر میں بھی وجہ اختلاف تھی اور آج کے دور کا مورخ بھی یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ جس وقت اور جن حالات میں اور جن نتائج کے ساتھ یہ تحریک سامنے آئی اس کے پیش نظر یہ ماننا پڑے گا کہ سیاسی بصیرت کا فقدان، غلط حکمت عملی، مزاج کی کیفیت اور کسی واضح نقطۂ نظر کی عدم موجودگی اس تحریک کے نقائص تھے اس میں شک نہیں کہ مقصد نیک تھا لیکن جو راستہ اپنایا گیا تھا وہ زیادہ مستحسن نہیں کہا جا سکتا۔

اس لئے یہ نظم جب پڑھی جاتی رہی تو ۱۹۴۲ء کا پس منظر بنا کر پڑھی گئی اور جب اس طرح پڑھی گئی تو اس کی شعری صداقت پر ایمان لانا پڑا کون کہہ سکتا ہے کہ مندرجہ اشعار آج کے دور کے لئے بھی لپکتا ہوا شعلہ اور چلتی ہوئی تلوار نہیں ہیں۔

آج بھی بھوکے ہیں ہم آج بھی ہم ننگے ہیں
کل بھی بھک منگے تھے اور آج بھی بھک منگے ہیں

میری دنیا میں کبھی آؤ تو سمجھو تم بھی
کس طرح پیٹ کی بھٹی میں پگھلتا ہے دماغ

مجھ کو معلوم ہے اس چاندی کے بندے کا حال
ڈوب کر اشکوں میں جو بنئے کے گھر جاتا ہے

اس طویل نظم میں ایک حصہ ایسا بھی ہے جہاں نازش نے ادب کی روایات کو صحیح انداز میں پیش کیا ہے۔ سیاسی رہنماؤں کا مسیح تو متاثر نہیں کرتا لیکن

سے میرکا سوز تھا یہ جس کو اجل لوٹ گئی۔

سے زیست کو اب نہ ملے گا کوئی میدان عمل۔ اپنے شاعرانہ محاسن کے ساتھ ساتھ اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس کے ذریعہ ہماری نئی نسل ہمارے اہم کارناموں سے واقف ہو سکے گی

کتاب کے آخر میں کچھ تبصرے ہیں اور آخری صفحہ پہ فراق صاحب کی پانچ سطریں ہیں جو نازش کے سلسلہ میں گویا خرمن کو دانے میں اور سمندر کو قطرۂ شبنم میں بند کرتی نظر آتی ہیں۔

کتاب کی قیمت ۳ روپے ہے۔

● جہاں اور بھی ہیں

اس مجموعہ میں بھی ۱۹۴۵ء سے ۱۹۸۰ء تک کا شعری سفر غزل، نظم اور اشعار کے سامنے آتا ہے۔ اور اس مجموعہ کے سلسلہ میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ نازش نے تو اپنا قرض اتار دیا مگر عہد حاضر کے نقاد اپنا فرض پورا نہیں کر پائے ہیں۔ وہ ادب کی گروہی سیاست سے الگ رہنے کی بنا پر گزشتہ پینتیس ۳۵ سال سے نقصان اٹھا رہے ہیں۔ احسان دانش کی طرح انہیں وہ لوگ جو شاعری کو بھی ناوابستہ دیکھنا چاہتے ہیں اور صرف ہیئت کے تجربات کو اور لفظوں کی تزئین و آرائش کو شاعری سمجھتے ہیں۔ ایسے لوگ نازش سے اس لئے ہم آہنگ نہیں ہو سکے کہ نازش کے یہاں ہاتھوں میں انقلاب کا پرچم لے کر نئے نظام کی بشارت کی بات تھی۔ ترقی پسندوں نے انہیں اس لئے نہیں اپنایا کہ وہ باقاعدہ طور پر پارٹی کے کارڈ ہولڈر نہ تھے اور حتی الامکان اس کی کوشش کرتے تھے کہ ان ہنگامی اور بحرانی موضوعات کو اپنی شاعری کا محور نہ بنائیں جو شعر کو سیاسی نعرے بازی اور جھنڈے پر چڑھنے والی شاعری بنادے۔

نتیجہ یہ ہوا کہ زاہد تنگ نظر کے یہاں وہ کافر مار ہے اور کافر انہیں مسلمان سمجھتا رہا۔ آج اس تلخ حقیقت کا شدید احساس ہوتا ہے کہ فنی نزاکتوں اور شعری صداقتوں کا یہ کہنہ مشق پختہ کار شاعر بہت کم ان صفحات میں جگہ پاتا ہے جو صفحات شعراء کو "امام ادب" "پیغمبر شعر" اور "خدائے سخن" بنانے میں صرف کئے جاتے ہیں۔

نازش واحد شاعر ہیں (یہ بات پوری ذمہ داری سے لکھی جارہی ہے) جو نظم اور غزل پر یکساں قدرت رکھتے ہیں جن کے پاس کلاسکی شعور بھی ہے اور عصری حسیت بھی۔ جو لفظی صنعتوں کے بھی دلدادہ ہیں اور معنوی خوبیوں کے بھی اور جو شعر برائے گفتن کے قائل نہیں ہیں۔ جن کے تجربات ڈرائنگ روم، خوبصورت فلیٹ اور حسین بنگلے میں بیٹھ کر عوامی زندگی پر نظمیں کہنے والے تجربات نہیں ہیں بلکہ وہ واقعی عوام سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ روزانہ صبح سے شام تک اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر ہندوستان کو متحرک اور رواں دواں دیکھتے ہیں۔ احسان دانش مرحوم کے بعد وہ واحد شاعر ہیں جنہوں نے زندگی کا براہ راست

[باقی صفحہ ۴۷ پر دیکھئے]

کہ آنکھیں بند ہوں اور...

پروفیسر کلیم الدین احمد

۱۵ ستمبر ۱۹۰۸ء ———— ۲۱ دسمبر ۱۹۸۳ء

پروفیسر کلیم الدین احمد کا انتقال اردو ادب کے لئے نقصان عظیم سے کم نہیں۔ ان کی زندگی میں اور پھر اس کے بعد بھی ان پر مضامین لکھنے والوں نے کلیم صاحب کے مزاج، تنقیدی نظریات اور بعض اہم تنقیدی جملوں کا بار بار اعادہ کیا ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں ایسے بہت کم لوگ ہوں گے جن کی تحریریں اور کتابیں مسلسل بحث کا موضوع بنی رہی ہوں۔ کلیم صاحب کی دو تنقیدی کتابیں "اردو شاعری پر ایک نظر" [۱۹۴۰ء] اور "اردو تنقید پر ایک نظر" [۱۹۴۲ء] اپنی اشاعت کے بعد سے نہایت ہی متنازعہ کتابیں تسلیم کی گئیں۔ "اردو شاعری پر ایک نظر"، پر آج بھی گفتگو ہوتی ہے یا اس کتاب کے بعض انتہاپسندانہ نظریات کو زیر بحث لایا جاتا ہے تو اس کی دو بڑی وجوہ ہو سکتی ہیں۔ اوّل یہ کہ ۱۹۴۰ء سے قبل یا اس کے بعد آج تک ہمارے یہاں جس طرح کے تنقیدی اسلوب اور رویئے عام ہیں اس کے تناظر میں کلیم صاحب کا تنقیدی لہجہ اور اسلوب بالکل نیا معلوم ہوتا ہے۔ دوم یہ کہ غیر معیاری تنقیدی نظریات وافکار یا پھر یک رخے تنقیدی ماحول میں کلیم صاحب کا نقد اصول ہمیں سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ حالانکہ اردو غزل پر ان کی سخت تنقید کوئی نئی بات نہیں تھی بلکہ ان سے بھی قبل اردو شاعری کے بعض اہم نظم گو شعرا نے غزل کی مخالفت میں مضامین تحریر کئے اور عملی طور پر اعلیٰ نظمیہ شاعری تخلیق کی۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" کی اشاعت کے بعد اس کتاب پر بہت زیادہ اعتراضات کئے گئے اور اس وقت کے ادبی رسائل میں باقاعدہ بحثیں ہوئیں اور مضامین لکھے گئے۔

کلیم الدین احمد نے مغربی اسلوب نقد کو اپنا کر جس طرح کے تجزیاتی مضامین تحریر کئے ان کی ادبی فضا کو مختلف ہونا ہی تھا۔ آج بھی ہمارے یہاں بعض نقاد مغربی اصول نقد پا اپنے یہاں کے فن پاروں کی پرکھ کر کے نتائج اخذ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ کیا صحیح ہے اور کیا غلط، یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد نے اپنی انتہاپسندانہ تحریروں سے ان لوگوں کی حوصلہ افزائی ضرور کی جن کے تنقیدی معیارات مکتبی، تقلیدی اور روائتی نہیں جو ادب میں مصلحتوں سے گریز کر کے فن پارے کی صحیح پرکھ اور تعین پر یقین رکھتے ہیں۔

کلیم الدین احمد مرحوم نے شاعری بھی کی۔ "بیالیس نظمیں" [۱۹۴۵ء] اور "پچیس نظمیں" [۱۹۶۶ء] ان کی شاعری کے دو مجموعے ہیں لیکن ان کتابوں سے کوئی خاطر خواہ اثرات مرتب نہیں ہوئے۔ نقاد، محقق اور شاعر جناب کلیم الدین احمد اپنے منفی تنقیدی رویوں کے باوجود اردو ادب میں اس لئے زندہ رہیں گے کہ انہوں نے بنائے تنقیدی سانچوں کو نہ صرف یہ کہ توڑا بلکہ لکھنے والوں کو آفاقی سطح پر سوچنے اور تجزیہ کرنے کا ایک الگ راستہ بھی دیا۔ اسی طرح ان کا آخری تنقیدی کارنامہ "اقبال - ایک مطالعہ" ہے۔ اس کتاب نے بھی عقیدت مند اقبالیوں کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا۔ کلیم صاحب کی تنقید والے اختلاف کی بہت زیادہ گنجائش کے باوجود ان کے گرانقدر ادبی کارناموں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی بے لاگ رائے گونج کی صورت ہمارے ادب میں باقی رہے گی۔

اردو اور انگریزی میں تقریباً ۳۰ کتابیں تصنیف و تالیف کیں، جن میں سے چند ایک یہ ہیں۔ "اردو تنقید پر ایک نظر" [۱۹۴۲ء اور اس کے بعد کئی ایڈیشن] "اردو شاعری پر ایک نظر" ۱۹۴۰ء اور اس کے بعد کئی ایڈیشن ترمیم و اضافے کے ساتھ] فن داستان گوئی [۱۹۴۲ء] عملی تنقید [۱۹۶۳ء] ۴۲ نظمیں [۱۹۴۵ء] ۲۵ نظمیں [۱۹۶۶ء] اپنی تلاش میں [آپ بیتی] اقبال ایک مطالعہ۔

قاضی عبدالودود

مئی ۱۸۹۶ء ———— ۲۵ جنوری ۱۹۸۴ء

اردو تحقیق کے قابل قدر محقق جناب قاضی عبدالودود کے انتقال سے پوری اردو دنیا سوگوار ہوئی۔ ایک جید عالم جس کی تحریروں نے تحقیق کا ایک اعلیٰ معیار قائم کیا۔ تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے ضابطے اور اصول متعین کئے۔ ان کی تحریروں کا مزاج بے حد سخت تھا چنانچہ ان کے طرز تحقیق نے دوسروں کو بھی احتیاط و معیار کا شعور عطا کیا۔

قاضی صاحب نے خاصی طویل عمر پائی اس طرح وہ نصف صدی تک اردو تحقیق کے معیارات بنانے اور سنوارنے میں مصروف رہے۔ تحقیق ایک صبر آزما اور بے حد خشک مگر تھکا دینے والا کام ہے۔ شخصی سطح پر یا پھر دانش گاہوں میں جس نوع کے تحقیقی کام ہوتے ہیں اور ان کا معیار کیا ہوتا ہے یہ ایک الگ موضوع ہے لیکن چند بہت ہی منفرد محققین کی موجود گی نے اردو تحقیق کو بے راہ روی سے بچانے میں پوری عمر صرف کر دی۔ ان میں سے ایک قاضی صاحب بھی تھے۔

قاضی صاحب نے شعر و ادب کے شیدائی ایک مذہبی خاندان میں جنم لیا۔ ابتدائی تعلیم عربی اور فارسی میں حاصل کی۔ قرآن مجید حفظ کر لیا تھا ۱۹۱۶ء میں ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد پٹنہ کالج میں داخلہ لیا جہاں انہوں نے انٹرمیڈیٹ پاس کیا پھر بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ ان کلاسوں میں انگریزی کے علاوہ ان کے خاص مضامین تاریخ، اردو اور فارسی تھے۔ منطق بھی پڑھی اس طرح آگے چل کر تاریخ و تذکرہ اور ادبی تحقیق ان کی زندگی کا ماحصل ٹھہرا۔ ۱۹۲۳ء میں وہ انگلینڈ گئے جہاں انہوں نے کیمبرج سے ٹرائی پوس لیا اور بیرسٹری کے امتحانات پاس کئے۔ وہ بعد از تعلیم وہ فرانس اور جرمنی بھی جاتے رہے۔ اس طرح انہوں نے جرمنی، فرانسیسی اور لاطینی بھی سیکھی۔ ہندوستان واپس آکر قاضی صاحب نے فارسی ادب کا مطالعہ کیا۔ ہندی زبان بھی سیکھی اس طرح معاشیات، سیاسیات، فلسفہ اور نفسیات بھی انہوں نے پڑھی تھی۔ قاضی صاحب نے منطق اور قانون ان دونوں علوم سے اپنے تحقیقی معاملات میں کافی مدد لی اس طرح مغرب کے ادب اور تنقیدی و تحقیقی معیارات نے ان کے فکری رویوں کا بھی تعین کیا جو ان کے تحقیقی کارناموں سے نمایاں ہوتے رہے۔

قاضی صاحب کے مزاج کی تشکیل میں جہاں مغرب و مشرقی علوم اور بے پناہ مطالعہ شامل تھا وہیں ان کی مستقل ناسازیٔ طبیعت اور تنہائی کو بھی بڑا دخل تھا۔ اس پر مستزاد قانون کی تعلیم چنانچہ نہ تو انہوں نے کبھی کسی کی وکالت کی اور نہ ہی کسی کے استدلال کو بغیر تحقیق کے قبول کیا اپنے مزاج کی اسی سختی، مضبوطی اور اپنی آرا میں قطعیت کے رجحان نے ان کے محاکمے اور فیصلوں کو رفتہ رفتہ اعتبار کا درجہ عطا کر دیا تھا۔ ادبی امور میں علمی حقائق اور اعداد و شمار کا بے پناہ ذخیرہ ان کے حافظے میں اس طرح محفوظ تھا کہ وہ تحریر و گفتگو میں اپنی اس خدا داد صلاحیتوں کا خوب خوب استعمال کرتے تھے۔ قلمی نسخوں اور تذکروں کے متعلق ان کی معلومات بے پناہ تھیں۔ بڑے بڑے کتب خانوں کی فہرستیں گویا انہیں ازبر تھیں۔

"غالبیات" قاضی صاحب کا خاص موضوع تھا اور ان کی اہم کتاب "غالب ایک محقق" ہے۔ یوں تو انہوں نے غالبیات پر بہت کچھ مواد جمع کیا تھا اور ایک طرح سے وہ اپنے علم اور تحقیقی جستجو سے اس میں برابر اضافہ کرتے رہے تھے لیکن انہوں نے لکھا کم اور پڑھا زیادہ۔ غالب کے علاوہ انہیں میر، سودا، مصحفی اور انشا سے بھی خصوصی دلچسپی تھی۔ ان شعرا کے متعلق خاصہ مواد جمع کر لیا تھا اور جن لوگوں نے ان کلاسیکی شعرا پر تحقیقی کام کئے ہیں ان پر قاضی صاحب نے محققانہ انداز کے تبصرے لکھے جن میں مصنفین کی خامیوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی کی۔ اغلاط وغیرہ کی تحقیقی تصحیح کی۔ بظاہر تو یہ تبصرے ہوئے لیکن یہ تبصرے بھی بجائے خود اہم مضامین سے کم نہیں جن سے قاضی صاحب کے تحقیقی استدلال میں بے پناہ مطالعہ و مشاہدہ کار فرما نظر آتا ہے۔

افسوس کہ اردو دنیا ایک زبردست عالم اور جید محقق سے محروم ہو گئی۔ ضرورت ہے کہ قاضی صاحب کے تحقیقی کارناموں کی از سر نو تدوین کی جائے اور انہوں نے اپنی تحریروں میں جو اصول تحقیق پیش کئے ہیں انہیں ترتیب دیا جائے تاکہ نوآموز محققین کے ساتھ ساتھ مستقل تحقیقی کام کرنے والے دوسرے طلبا بھی ان اصولوں سے مستفید ہو سکیں۔

قاضی صاحب کے گرانقدر تحقیقی کارناموں میں غالب بہ حیثیت محقق۔ آزاد بہ حیثیت محقق۔ عبدالحق بہ حیثیت محقق اور دیوانِ رضا عظیم آبادی قابلِ ذکر ہیں۔

... جناب کلیم الدین احمد اور جناب قاضی عبدالودود پر مندرجہ بالا تحریریں اظہار عقیدت کے طور پر قلمبند کی گئی ہیں۔ ان دونوں کی تحریروں میں بعض وہ معلومات مکمل طور پر فراہم نہیں کی جاسکی ہیں جو کسی بڑی شخصیت کی زندگی سے متعلق کی ترتیب اجمال ہوتی ہیں۔ تنقید و تحقیق کے ان دونوں قائد علما پر ہم جلد ہی مضامین شائع کریں گے ـــــ ادارہ

رفتار (کتب و رسائل)

● **خواجہ عبد الغفور نمبر** [ماہنامہ شگوفہ] مشہور طنز و مزاح نگار خواجہ عبد الغفور کے انتقال کے فوراً بعد شگوفہ [حیدر آباد] نے ایک معیاری خاص شمارہ اظہار عقیدت کے طور پر مرتب کیا ہے جو غفور صاحب کی شخصیت اور فن کا بھرپور احاطہ کرتا ہے۔ ضخیم ہندوستانی فلاحی نمبر کی ترتیب کے دوران کسی فن کار پر کوئی اہم نمبر مرتب کر لینا آسان کام نہیں۔ جانے والے کی یاد کے طور پر ۹ مضامین "تذکرہ ہے تری یاد" کے تحت۔ ۴ مضامین غفور صاحب کی تصانیف پر لکھے گئے، دیباچے، مقدمے، پیش لفظ اور تبصرے۔ انتخاب کے ذیل میں تخلیقی و تنقیدی مضامین دیئے گئے ہیں۔ منظوم خراج عقیدت ہے۔ ایڈیٹر مصطفیٰ کمال نے محنت و توجہ سے اس نمبر کو مطالعے کی چیز بنا دیا ہے۔

صفحات ۱۲۲۔ قیمت ۵ روپئے۔ پتہ: شگوفہ۔ ۱۳ بیچلرز کوارٹرز معظم جاہی مارکیٹ۔ حیدر آباد ۱

● **امکانات۔** فارم اور ہیئت کی ایک معتدل آواز، شعیب شمسی کے فکر انگیز افسانوں کا پہلا مجموعہ جو بہار اردو اکاڈمی کے تعاون سے شائع ہوا ہے۔ قیمت ۸ روپئے۔ ملنے کا پتہ:۔ عرفان مجیب، شاستری نگر موتی ہاری (بہار)

● **تفصیلات** [پندرہ روزہ] ادب اور زندگی کا ترجمان تفصیلات جو پابندی کے ساتھ دربھنگہ (بہار) سے شائع ہو رہا ہے۔ قلم کار حضرات سے تعاون کی درخواست ہے۔ مدیر۔ اجاد یر شوکت خلیل۔ زر سالانہ بیس روپئے۔ فی شمارہ ۸۰ پیسے۔ ترسیل زر: آگ کا دریا، "لہریا سرائے، دربھنگہ (بہار) قلمی تعاون: رضا لائبریری، حسین پور۔ بھاگلپور ۸۱۲۰۰۲

● **انفس و آفاق** جدید نسل کے نمائندہ شاعر قطب سرشار کا اولین شعری مجموعہ جس میں شامل نظمیں، غزلیں عصری حسیت کا خوب صورت اسلوب لئے ہوئے ہیں۔ قطب سرشار نے اپنے تجربات کو امانتوں کے ذائقے سے تعبیر کیا ہے اور ان کی پوری شاعری انہیں ذائقوں سے عبارت ہے۔ ۵۴ نظموں اور ۴۹ غزلوں سے مزین ۱۶۰ صفحات کی کتاب کی قیمت دس روپئے ہے۔ گل نو پبلی کیشنز چھتہ بازار حیدر آباد

● **بند دل بھرا آسمان** جدید اردو نظم کے اہم اور منفرد شاعر بلراج کومل کا چوتھا مجموعہ کلام جس میں ۶۷ خوبصورت نظمیں شامل ہیں۔ موضوع و مواد کی تخلیق سازی کا عمل اور اس میں خلق ہونے والے منظر نامے علامتوں کے ذریعہ جو پیکر بناتے ہیں وہ موٹے پھیکے بیانات سے ترچھے نہیں ہوتے اور یہی بلراج کومل کی انفرادیت ہے۔ نہایت ہی خوبصورت اور بامعنی سرورق۔ ضخامت ۱۴۴ صفحات۔ قیمت ۳۰ روپئے۔ پتہ: موڈرن پبلشنگ ہاؤس۔ ۹ گولا مارکیٹ۔ دریا گنج نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

بقیہ نقد و نظر صفحہ ۱۷

عرفان حاصل کیا ہے اور تلخ ہی تلخ زندگی گزارتے آئے ہیں اور شاید یہی زندگی گزارتے رہنا چاہتے ہیں۔ وہ متعصب نہیں ہیں مگر مذہبی ہیں۔ ان کا کردار بے داغ ہے۔

اب اس روشنی میں ایک کرتے لئے شعرا کی فہرست پر نظر ڈالئے اور اس دعوے پر غور کیجئے جو ان کے سلسلے میں کیا گیا ہے۔ یہ شکوہ ہے کہ "جہاں اور بھی ہیں" بیکا ہو وہ نے ان کی بہت سی اچھی نظموں کو تلاش کیا جو نہیں ملیں۔ اور ان کی بہت سی وہ غزلیں جن کے بہت سے اشعار مشاعروں کے ذریعہ بچے بچے کی زبان پر ہیں اس مجموعہ میں شامل نہیں کئے گئے۔ لیکن اس کے باوجود یہ مجموعہ صرف نارش کے شعری سفر کو ہی سمجھنے میں مدد نہیں دیتا بلکہ اس کا مطالعہ دور حاضر کے بہت سے اہم مسائل کی طرف بھی متوجہ کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ایک سوال ہر دو تین صفحہ الٹنے کے بعد ذہن میں گونجتا رہتا ہے۔ کیا ہم نے اس شاعر کے ساتھ انصاف کیا ہے؟ کتاب کی قیمت ۴ روپے ہے

● ——— ڈاکٹر سجاد حسین

[مندرجہ بالا تینوں کتابیں بیگم نارش پرتاب گڈھی بیگم وارڈ پرتاب گڈھ سے حاصل کی جا سکتی ہیں۔]

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۳۳ نور روڈ جی اسٹریٹ ٹھاکر دوار ممبئی میں چھپوا کر دفتر ہیئت سے شائع کیا

MH-B Y W 28

The "SHAIR" (Monthly) Bombay 400 008.

ISSN

Registered … Newspapers …



شاعر

ادب کا سماجی عمل

ڈاکٹر جمیل جالبی

سب رس کے بارے میں

ڈاکٹر محمد انصار اللہ

یوسف ناظم کی دو شگفتہ تحریریں اور عشرت [illegible]

نئی عصری کہانیاں

[illegible]

[illegible]

[illegible]

YOU'LL LOVE LOSING YOUR HEART TO THIS WONDERFUL LAND!

[illegible] you lose your heart to the splendidly romantic charms of Himachal: its serenading streams, its dense pine forests, snow ranges, [illegible] towns, its panorama of [illegible] pleasures, its quaint [illegible] far from the madding crowd [illegible] you are not [illegible] of [illegible] arrangements [illegible] weather [illegible] of [illegible] what to wear, where to go and [illegible] ask us. We'll be glad to [illegible] everything you want to know [illegible] Himachal.

[illegible] your requirement [illegible] stay [illegible] hotel or a guest house or a [illegible] will be [illegible]

[illegible] Hotels, Guest Houses [illegible] both in [illegible] and private sector [illegible] with us. So you need not [illegible] about overcharging or the quality [illegible] services etc.

JUST MAKE UP YOUR MIND AND LEAVE THE REST TO US

HIMACHAL

Beckons you for a bewitching time

HIMACHAL TOURISM

For more information please write to:
The Commissioner Tourism, Himachal Pradesh,
Simla 171004. Tel. [illegible] or contact our Tourist Offices.

NEW DELHI	Tel. [illegible]	CALCUTTA	Tel. 435739
BOMBAY	Tel. [illegible]	CHANDIGARH	Tel. 26494
MADRAS	Tel. [illegible]	SIMLA	Tel. 3311, 60[illegible]
PATHANKOT	Tel. [illegible]	DALHOUSIE	Tel. 36
MANALI	Tel. [illegible]	KASAULI	Tel. [illegible]
DHARAMSALA	Tel. [illegible]		



Compacta

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

...نے علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم)

...یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

...و کا پچپن سالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شا...

...۵۵ — شمارہ ۷

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا

○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت فی شمارہ

۳ روپے

...انہ ... روپے ● معاونین سے ۵۰/- روپے ● تاعمر خریداری ۳۰۰/- روپے ● ممالک غیر سے ۵ پونڈ

فون ۔۔۔ ۳۵۹۹۰۴

ماہنامہ شاعر

...پتہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

جرعات

اردو مسائل - مسائل اردو

ہندوستان کے مختلف صوبوں میں اردو کے سلسلے میں جو کام ہو رہے ہیں ان میں اردو ذریعہ تعلیم، نظام تعلیم میں اردو کی حیثیت، اردو دوسری کارکردہ زبان وغیرہ خصوصیت سے اہم ہیں۔ کوششوں کا ایک سلسلہ ہے جس میں قدم قدم دشواریاں، رکاوٹیں، عدم تعاون، انتشار، الجھاوے، بکھراؤ، اختلافات اور کام کرنے اور نہ کرنے والوں کی بے ہنگم آوازوں نے مسائل کو اور زیادہ گمبھیر بنا دیا ہے۔ حکومتِ وقت بار بار رخ: افراد اور متعصب اشخاص جو فیصلے کرنا چاہتے ہیں وہ کر گزرتے ہیں۔ اب آپ اپنی کوششوں کے دائرے میں گھومتے رہئے۔ کام کرتے رہئے۔ چیختے چلاتے رہئے لکھتے بولتے رہئے فرق کچھ بھی نہیں پڑنے والا۔ معمولی سی کامیابی اور بہت زیادہ خوش ہونے والے رویوں نے اجتماعی سطح پر اردو والوں کو کچھ بھی نہیں دیا۔ کامیابی کے دعویدار خوش فہم افراد ان اردو والوں کو تقویت پہنچا رہے ہیں جن کا کام تقریروں، کانفرنسوں، مشاعروں اور مراسلے بازی سے آگے نہیں بڑھتا۔

جو لوگ خلوص دل سے ساتھ کام کر رہے ہیں چاہے وہ کسی بھی سطح پر ہوں، ان کی حوصلہ افزائی تو ہونی چاہئے کہ کچھ نہ ہونے سے کچھ ہونا بہتر ہے لیکن بکھری ہوئی سمتوں میں کام کرنے کے نتائج بھی بکھرے ہوئے ہی ہوں گے۔ چند بڑی ریاستوں میں اردو کے سلسلے میں جو ہنگامہ آرائی ہے اور طرح طرح کی بولیوں نے جو صورت حال پیدا کر دی ہے۔ اس نے مایوسی کے سوا اور کیا دیا ہے؟ ملک بھر میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات نے مسلمانوں کے معاشی مسائل کو اور زیادہ بکھیر کر رکھ دیا ہے اردو کو مسلمانوں کے ساتھ جوڑے جانے کا تصور اور اردو کی ترویج و اشاعت کے لئے اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے والی بات۔ یہ سب کچھ ایک دوسرے میں خلط ملط ہو کر رہ گئے ہیں۔ یہ کہہ دینا بہت آسان ہے کہ اپنے بچوں کو اردو پڑھائیے لیکن اس پر عمل کرنے والی بات جس قدر مشکل اور صبر آزما ہوتی ہے اس کا احوال وہی لوگ جانتے ہیں جو اس پر عمل کرنے کی مقدور بھر کوششیں کرتے رہتے ہیں۔ سوال اور مسائل کے سفر میں کاروانِ اردو کبھی تنظیموں اور منزلوں کا تعین کئے بغیر چلتے رہنے کا عمل جس تیزی سے اردو زبان کے لئے فیصلے کر رہا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ کسی بھی زبان کے تحفظ، ترویج و اشاعت اور اس کے استحکام کے لئے جس تنظیم، یکجہتی اور اجتماعیت کی ضرورت ہوتی ہے وہ اردو والوں کو کہیں نظر نہیں آتی۔ اب چاہے مدھیہ پردیش کے نئے تعلیمی نظام میں اردو کے ساتھ بے انصافی کی جائے یا عدالتوں میں اردو کے خلاف مقدمات چلیں یا رسم الخط کے خلاف خود اردو والے آواز بلند کریں یا یوپی میں محض خیالی اعداد و شمار کے بل پر اردو کو دوسری سرکاری زبان بنائے جانے کا مطالبہ کیا جائے یا علاقائی زبانوں کے مقابلے میں اردو کے ساتھ بدترین سلوک کیا جائے لیکن اردو والے اپنے روایتی اور فرسودہ طریقۂ کار سے دستبردار نہیں ہوں گے۔ اردو کے ساتھ مسائل اور لفظِ مسائل کے ساتھ اردو کا جنم جنم کا رشتہ ہے اور رشتے کہیں ٹوٹتے ہیں۔ ؟

اقبال

فضاؔ ابن فیضی

بہت بے ربط ہے یہ جزو، جہرا چھوڑ دینا
مجھے پڑھنا اگر، تو پہلا صفحہ چھوڑ دینا

ذرا مانوس تو ہو جائیں اس منظر سے آنکھیں
ہر آئینے پہ کچھ گردِ تماشا چھوڑ دینا

اسی کی روشنی میں ہم بھی نکلیں گے سفر کو
بچھڑ کر جانے والو! گھر کو جلتا چھوڑ دینا

خود اپنا جسم ہی رہنے لگا آنکھوں سے اوجھل
ذرا دیوارِ جاں میں کوئی رخنہ چھوڑ دینا

سخن سازی بھی ہے اک نوع کی پیوند سازی
چلو یونہی سہی فقرہ ادھورا چھوڑ دینا

بہت مشکل سہی، معنی کی سمتوں کا یقین
مجھے لفظوں کے جنگل میں اکیلا چھوڑ دینا

انہیں زرخیز کرنے کا ہنر رکھتے ہیں ہم بھی
ورق سے تا ورق تم خشک صحرا چھوڑ دینا

فضاؔ اس دور کے قاری دقیقہ رس بہت ہیں
ہر اک مصرعے میں کوئی استعارہ چھوڑ دینا

● مئوناتھ بھنجن (یوپی)

مخمورؔ سعیدی

وہ پیاسے تھے، سمندر سامنے تھا
کھڑے تھے چپ کہ اک ڈر سامنے تھا

وہی مشکل سفر درپیش تھا پھر
پھر اس بستی کا منظر سامنے تھا

جو آنکھیں بند کیں میں نے تو دیکھا
مرے خوابوں کا پیکر سامنے تھا

ادھر شعلوں میں ہم لپٹے ہوئے تھے
ادھر پھولوں کا بستر سامنے تھا

چلے آتے تھے کچھ غم پیچھے پیچھے
دکھوں کا ایک لشکر سامنے تھا

جلا دیتا میں بستی دشمنوں کی
مگر اک دوست کا گھر سامنے تھا

نشانِ راہ اس جنگل میں مخمورؔ
بس اک خطرہ کہ اکثر سامنے تھا

● ۳۲۰۷ پھاٹک تیلیان ترکمان گیٹ دہلی ۶

ادب کا سماجی عمل

ڈاکٹر جمیل جالبی ● ڈی ۲۶-۲ - بلاک "ایل" نارتھ ناظم آباد کراچی - ۳۳ (پاکستان)

دوسری جنگ عظیم کے بعد سے ایسی ہوا چلی کہ ساری دنیا ایک آتش فشاں پہاڑ بن گئی۔ سائنس نے زندگی کی رفتار کو بہت تیز کر دیا ہے اور جغرافیائی فاصلے انتہائی کم کر دیے ہیں لیکن اس کے ساتھ انسانوں کے درمیان فاصلے بھی اتنے بڑھا دیے ہیں کہ یوں معلوم ہوتا ہے دنیا تباہی کے دہانے پر آ گئی ہے۔ ان سب اثرات کا نتیجہ یہ ہے کہ دنیا کا موجودہ نظامِ اقدار زیر و زبر ہو رہا ہے اور اس کے سارے بنیادی ادارے، سارے تصورات اور وہ سارے نظام جن پر اب تک دنیا یقین و اعتماد کے ساتھ عمل پیرا تھی، بے معنی نظر آ رہے ہیں اور انسان کا ذہن نئے نئے سوال اٹھا کر ان کے جواب کے لئے سرگرداں ہے۔ تبدیلی کا عمل اتنا تیز ہے کہ آج کا انسان اس کا ساتھ دینے سے قاصر ہے۔ ہر لمحہ تبدیلی ہر پل تبدیلی، ہر گھڑی تبدیلی۔ یہی میری نسل کے انسان کا مقدر ہے اور اسی لئے اس وقت ساری دنیا ــــ وہ دنیا بھی جو انتہائی ترقی یافتہ ہے اور وہ دنیا بھی جو ترقی یافتہ بننے کے لئے ہاتھ پیر مار رہی ہے ــــ ایک گہرے بحران میں مبتلا ہے۔ یہ بحران مادی بھی ہے اور ذہنی بھی، نفسیاتی بھی اور روحانی بھی۔ اس بحران کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس وقت انسان ایک ایسے نظامِ اقدار اور نظامِ فکر کی تلاش میں ہے جس سے وہ نہ صرف اس بحران پر قابو پا لے بلکہ عدل و انصاف پر مبنی ایک بہتر زندگی بسر کرنے کا خواب پورا کر سکے۔ اسی لئے وہ کائنات، خدا اور انسان کے تعلق سے اپنے سارے بنیادی رشتوں پر نظرِ ثانی کرنے کے لئے آمادہ ہے لیکن اس خواہش کے باوجود اس کا المیہ یہ ہے کہ ابھی اسے اپنی منزل اور سمت کا پتہ نہیں ہے۔ چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ کے عمل نے اسے تھکا دیا ہے۔ اس تھکن اور اس بحران کے باوجود یہ بات بہت اہمیت رکھتی ہے کہ وہ ان بنیادی سوالوں کو دوبارہ اٹھا رہا ہے جو صدیوں پہلے بھی اٹھائے گئے تھے اور پھر جن کے جواب پا کر دوبارہ جواب تلاش کرنے کی ضرورت، صدیوں سے، اسے نہیں پڑی تھی۔ جیسے ماہرِ عمرانیات، ماہرِ معاشیات اور مختلف علوم کے سائنسدان اپنے اپنے دائرے میں رہ کر سوال اٹھانے اور ان کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں اسی طرح ادیب اور مفکر بھی اپنے اپنے دائرے میں رہ کر یہ سوال اٹھا رہے ہیں۔ یہ سوال خواہ سائنسی معاشرے میں ادب کی اہمیت کے مسئلے کی صورت میں اٹھایا جا رہا ہو یا ادب کے سماجی عمل اور اس کے رشتوں کے مسئلے پر اٹھایا جا رہا ہو، دراصل بنیادی طور پر صدیوں کے بدلے ہوئے حالات کا منطقی نتیجہ ہیں۔ ہم سب اپنے باطن میں جو کرب اور بے چینی محسوس کر رہے ہیں اور بدلے ہوئے منظر میں جس تیزی سے ہم اور ہمارا شعور بدل رہا ہے وہ ہمیں مجبور کر رہا ہے کہ ہم ان رشتوں پر نئے سرے سے غور کریں تاکہ فکر و شعور کے ساتھ ہم اپنے راستے اور منزل کا تعین کر سکیں۔

"لفظ" انسان کے سماجی رشتے کا پہلا عمل ہے اور اسی لئے "زبان" انسان کی سب سے اہم سماجی سرگرمی ہے اور چونکہ "ادب" بھی لفظوں کی ترتیب و تنظیم سے وجود میں آتا ہے۔

اس لئے خود "ادب" بھی بنیادی طور پر ایک سماجی عمل ہے۔ اور ہمیشہ سے ایک سماجی عمل رہا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ سماجی عمل ادب کے وجود میں، اس کے مزاج میں، اس کے خون میں شامل ہے اور یہی اس کا بنیادی رشتہ ہے ــــ اسی رشتے کی وجہ سے ادب انسان کے سماجی رشتوں کا سب سے اہم مظہر بن کر قوم کی روح کے اظہار کا سب سے بڑا وسیلہ بن جاتا ہے۔ انسانی زندگی اور معاشرے میں چونکہ لفظ کی بنیادی اہمیت ہے۔ اس لئے لفظ کے تعلق سے زبان کی اور زبان کے تعلق سے ادب کی بھی بنیادی اہمیت ہے۔ وہ معاشرے جن کے ہاں اچھے اور صحت مند ادب کی تخلیق بند

ہو جاتی ہے زوال پذیر ہو کر کسی دوسرے معاشرے میں جذب ہو جاتے ہیں۔ زبان کے سلسلے میں یہاں ایک بات اور کہتا چلوں کہ استعماری قوتیں، اپنے سیاسی و قومی مقاصد حاصل کرنے کے لئے ہمیشہ یہ کوشش کرتی ہیں کہ کمزور قوم کے مختلف علاقوں کے درمیان کوئی ایسی مشترک زبان رواج نہ پا سکے جو مختلف چھوٹے بڑے معاشروں کو ایک وسیع تر سماج میں، جسے قوم کہتے ہیں، تبدیل کر دے۔ اس بات کی اصلیت کو سمجھنے کے لئے آپ اپنے معاشرے پر یا کسی ایسے ہی دوسرے معاشرے پر نظر ڈالئے تو آپ دیکھیں گے کہ اس سطح کو کمزور کرنے، یکجہتی کو نابود کرنے اور انتشار پھیلانے کے لئے استعماری قوتیں ہمیشہ زبان کا سہارا لیتی ہیں اور اپنے مقاصد کے حصول کے لئے استعمال کرتی ہیں۔ ادب کے سماجی عمل پر غور کرتے ہوئے یہ بات ذہن نشین کرا دینی چاہیے کہ زبان اور زبان کے تعلق سے ادب سماجی زندگی کی ترقی میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس بات کو ایک سامنے کی مثال سے سمجھئے۔ اگر قومی سطح پر امریکہ جیسے ترقی یافتہ ملک سے انگریزی زبان کو نکال دیا جائے اور ہر چھوٹی بڑی آبادی اپنی اپنی زبانیں قومی زبان کی جگہ استعمال کرنے لگے تو یکجہتی میں پیوست یہ ترقی یافتہ سماج انتشار کا شکار ہو کر پارہ پارہ ہو جائے گا۔ اسی طرح اگر روس سے اس کی قومی زبان کے عام استعمال کو ختم کر دیا جائے تو یہ متحد معاشرہ بھی چلمن کی تیلیوں کی طرح بکھر جائے گا۔ اسی لئے زندگی اور سماجی عمل کو آگے بڑھانے کے لئے قومی سطح پر ایک مشترک زبان کا عام رواج اور استعمال بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ یہی عمل ہمارے اپنے معاشرے میں بھی ہونا چاہئے۔ اس بات سے یہ بات سامنے آئی کہ جہاں زبان سماجی یکجہتی پیدا کرنے اور اسے قائم رکھنے کے لئے بنیادی سماجی ادارے کی حیثیت رکھتی ہے وہاں ادب، زبان کے ذریعے، اس معاشرے کے ظاہر و باطن، خارجی و داخلی دنیاؤں کے اظہار کا سب سے بڑا ذریعہ ہے جس سے اس معاشرے کی روح، اس کی آرزوئیں، اس کا احساس جمال، خیر و شر کے تصورات، اس کے تجربے اور مشاہدے اس کا کرب اور اضطراب، حقیقت اور فریب، حسن و جمال کے ساتھ ظاہر ہو کر سامنے آ جاتے ہیں۔ ادب سماجی عمل کے اظہار کا اسی لئے سب سے بڑا ذریعہ ہے۔

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ادب ایک سماجی عمل ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ ایک سماج اور اس کے افراد ادب کی سطح پر ایک دوسرے کے تجربا[ت] میں شریک ہو جاتے ہیں اور اس شرکت سے وہ اس نئے شعور سے آشنا ہوتے ہیں جو اب تک ان کے اندر یا تو خفتہ تھا یا پھر مبہم اور غیر واضح تھا۔ ادب کا بنیادی سماجی عمل یہ ہے کہ وہ ادراک کی غیر معمولی قوت کے ذریعے ہماری عام ہستی کو بیدار کر کے اسے عام شعور کا حصہ بنا دیتا ہے۔ غور کیجئے کہ اگر ادب نہ ہوتا۔ اور سعدی، حافظ، مولانا روم نہ ہوتے یا میر، غالب، اقبال، شیکسپیئر، دانتے اور گوئٹے وغیرہ نہ ہوتے آج بھی ایک معصوم بچے کی طرح ہوتا۔ ادب کے ذریعے ہی ہم اور ہمارا سماج بلوغت کے درجے پر پہنچا ہے۔ جیسا کہ ہمارا مشاہدہ ہے زندگی بسر کرتے ہوئے ہم بہت سے جذبوں سے گزرتے ہیں۔ بہت سے ادھورے تجربوں سے ہمیں واسطہ پڑتا ہے۔ نامعلوم احساس ہمارے باطن میں جنم لیتے ہیں۔ محبت، نفرت اور بغاوت کے جذبے ابھرتے ہیں لیکن یہ سب عام طور پر گونگے اور بے نام ہوتے ہیں اور محسوس کرنے کے باوجود ہم انہیں پوری طرح محسوس نہیں کرتے۔ جب ان جذبوں، تجربوں اور محسوسات سے ہمارا واسطہ کسی ناول، افسانے، ڈرامے، شاعری یا مضمون کے ذریعے پڑتا ہے تو ہمیں اپنے بھولے ہوئے تجربے یاد آ جاتے ہیں۔ ہمارے سوئے ہوئے جذبے زندہ ہو جاتے ہیں اور صحیح معنی میں ان کا ادراک حاصل کر لیتے ہیں اور یہ تجربے، یہ جذبے، یہ احساس ہمارے شعور کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اس طرح ہم زندگی کے نئے معنی تلاش کر لیتے ہیں۔

یہی ادب کا سماجی عمل ہے اور یہی ادب اور زندگی کا رشتہ ہے جس کے وسیلے سے ہم نئے معنی تلاش کرتے اور نیا شعور حاصل کرتے ہیں۔ اسی شعور کے ذریعے ہم بدلتے ہیں اور ہم وہ نہیں رہتے جو ہم تھے۔ اسی تبدیلی سے ہمارے اندر قوت عمل اور خواہش عمل پیدا ہوتی ہے۔ ادب، صحافت یا خطابت کی طرح، ہمیں بھڑکاتا نہیں بلکہ ہمیں شعور دیتا ہے اور یہ وہ شعور ہے سعدی کے تجربے اور ان کی دانش، میر کے تجربے اور ان کی آفاقیت ہمارے شعور کو بھی نئی گہرائی اور وسعت سے ہم کنار کر دیتی ہے۔ گوئٹے کے فاوسٹ اور ٹالسٹائی کے انیا کرنینا کے تجربے میرے اور آپ کے تجربے بن جاتے ہیں۔ ممکن ہے آپ میں سے کوئی یہ سوال اٹھائے کہ آخر ہم ان تجربات کا ادراک کئے بغیر بھی تو زندگی بسر کر سکتے ہیں لیکن یہ کہتے ہوئے شاید یہ بات آپ کے ذہن میں نہیں ہوتی کہ اگر ہم اپنی زندگی کو صرف اپنے تجربات تک محدود کر لیں تو ہماری زندگی نہ صرف ایک اندھا کنواں بن کر رہ جائے

بلکہ ممکن ہے کہ ہمارے تجربات کوئی خطرناک صورت اختیار کر لیں اور ہم عدم توازن کا شکار ہو جائیں۔ بہت سے دوسروں کے تجربات میں شریک ہو کر ہی ہم زندگی کا ادراک کر سکتے ہیں اور اسی ادراک کے ذریعے ہم حیوانی سطح سے بلند ہو کر انسانی سطح پر آسکتے ہیں۔ شعور کے بغیر انسان، دو پیروں پر چلنے کے باوجود انسان نہیں ہوتا۔ شعور ہی دراصل وہ چیز ہے جس سے انسان زندگی کی دھڑکن محسوس کرتا ہے۔ نئے نئے خواب دیکھتا ہے اور ان دیکھی بلندیوں تک پہنچنے کے لئے نئی تمنائیں کرتا ہے۔ ادب اس عمل میں سب سے اہم کردار ادا کرتا ہے اور ایسی دنیاؤں میں لے جاتا ہے جو حقیقی دنیا سے زیادہ حقیقی ہوتی ہیں۔ مارسل پروست نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "ہماری اصل زندگی ہماری نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ اسے ہمارے سامنے لائے اور اس طرح خود ہمیں ہم سے واقف کرا دے۔" اسی شعور کے ذریعے ہم ایک نیا جنم لیتے ہیں۔ ادب یہی کام کرتا ہے، یہی اس کا منصب ہے اور یہی وہ عمل ہے جسے ہم ادب کا سماجی عمل کہتے ہیں۔ ادب چونکہ سماجی عمل ہے۔ اور اس کی روح کا اظہار کرتا ہے اس لئے ادب محض پھول ہی نہیں بلکہ پھول کی خوشبو بھی ہے۔

میرا خیال ہے کہ ادب اور اس کے سماجی عمل کی میں نے اتنی وضاحت ضرور کر دی ہے جس سے اس کی حقیقی ماہیت آپ کے سامنے آجائے اور یہ بات واضح ہو جائے کہ ادب کا زندگی سے کیا رشتہ ہے اور اس رشتے کی اصل نوعیت کیا ہے، لیکن یہاں میں ایک بات اور کہنا چاہوں گا جو ہمارے دور میں ایک نقطۂ نظر کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔ ادب سے یہ مطالبہ کیا جاتا ہے کہ وہ کسی "بہتر سماجی فلسفے" کو آگے بڑھائے اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بہتر سماجی فلسفہ بہتر ادب کی تخلیق کا باعث ہوتا ہے۔ یہ میں تسلیم کرتا ہوں اور اس کا اظہار میں کچھ دیر پہلے کر چکا ہوں۔ کہ زبان سماجی تخلیق ہے اور ادب ایک سماجی ادارہ ہے۔ یہ بھی کہہ چکا ہوں کہ ادب زندگی کا ترجمان ہے اور زندگی بذات خود ایک سماجی حقیقت ہے لیکن اس رشتے کو کسی مخصوص سیاسی، معاشی یا سماجی نظام سے وابستہ کر کے اسے محدود نہیں کیا جا سکتا۔ ادب میں سیاسی شعور کا اظہار ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔ وہ طبقاتی کشمکش کا بھی اظہار کر سکتا ہے، وہ کسی بہتر سماجی نظام کو، خواہ اسلامی ہو یا مارکسی، اپنے نقطۂ نظر میں شامل کر سکتا ہے لیکن یہ سب کچھ اس طور پر آنا چاہئے کہ جب وہ سماجی نظام یا بہتر سماجی نظام نہ رہے یا اس نظام کو کسی نئے یا بدلے ہوئے زاویے سے دیکھا جانے لگے تو بھی اس ادب پارے میں وہی تازگی، وہی توانائی، وہی دلکشی اور وہی دلچسپی باقی رہے۔ ادب کا تعلق چونکہ ساری زندگی سے ہوتا ہے اس لئے ادب پارٹی لائن کے سہارے تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ میں اس بات کو مانتا ہوں کہ ادیب کسی آدرش، کسی آئیڈیالوجی، کسی نظریئے کا علمبردار ہو سکتا ہے۔ وہ زندگی کو آگے بڑھانے والے کسی بہتر سماجی نظام کا پابند ہو سکتا ہے لیکن وہ پارٹی لائن کی ہدایت کے مطابق صحافت تو کر سکتا ہے، ادب تخلیق نہیں کر سکتا۔ قوموں کی زندگی میں ایسے وقت بھی آتے ہیں جب لفظوں کو قومی مفاد کے لئے استعمال کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ قومی آزمائش کے ایسے موقع پر حب الوطنی کا یقیناً یہ تقاضا ہے کہ ادیب، ادب سے ہٹ کر لفظوں کو قومی مفاد کے لئے استعمال کرے اور وہ کچھ عرصے کے لئے "رائٹر" سے "ٹائپ رائٹر" بن جائے لیکن یہ اس کا ویسا ہی ایک کام ہو سکتا ہے جیسے مجھے قومی آزمائش کے موقع پر دشمن سے مقابلہ کرنے کے لئے محاذ جنگ پر جانا پڑے یا ایسے کام کرنے پڑیں جو میں نے زندگی میں کبھی نہیں کئے تھے۔ قومی آزمائش کی ہنگامی صورت حال ہنسی خوشی مجھ سے یہ کام کرا سکتی ہے لیکن یہ کام نہ میں ہمیشہ کر سکتا ہوں، نہ ہمیشہ کروں گا۔ یہی صورت حال پارٹی لائن کے ساتھ ہے۔ وہ ضرورت کے وقت مجھ سے مختلف کام کرا سکتی ہے لیکن ادب تخلیق نہیں کرا سکتی۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے زمانے میں کتنے قومی نغمے لکھے گئے جن میں نئے ولولے اور حوصلے پیدا کرنے کا سارا سامان موجود تھا۔ اس وقت وہ کتنے اچھے معلوم ہوتے تھے۔ کانوں میں رس گھولتے تھے۔ خون کی گردش کو تیز کر دیتے تھے۔ لیکن آج جب ان پر ماہ و سال کی تھوڑی سی گرد پڑ گئی ہے وہ ہمیں ایسے بے مزہ اور سپاٹ نظر آتے ہیں کہ ہم انہیں "ادب" نہیں کہہ سکتے۔ ممکن ہے پارٹی "لائن" کی ہدایت کے مطابق کوئی تخلیق اتفاقاً ویسی وجود میں آجائے جسے ہم ادب کہہ سکیں لیکن ایسا شاذ ہی ہوتا ہے۔ اس وقت میرے ذہن میں کوئی مثال نہیں آرہی ہے۔ اگر آپ کے ذہن میں آئے تو مجھے بتلائیے۔ حقیقی ادب میں سماجی عمل اسی طرح چھپا ہوا موجود ہوتا ہے جیسے پھول میں خوشبو یا شہد میں مٹھاس موجود ہوتی ہے۔ اس نقطۂ نظر کے اظہار کی وجہ سے اکثر

میرے بارے میں یہ غلط فہمی پیدا ہوئی ہے کہ میں کمٹ منٹ اور مقصدیت کے خلاف ہوں۔ در اصل میں مقصدیت یا کمٹ منٹ کے نہیں بلکہ تخلیق ادب کے تعلق سے پارٹی لائن کے خلاف ہوں۔ میں اسی لئے ادب برائے ادب کے نظریے کو بھی مہمل سمجھتا ہوں اور اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ادب برائے ادب کا نظریہ ادب کو اس کی بنیادی قوت یعنی سماجی عمل سے کاٹ دیتا ہے۔ کوئی ادب سماجی عمل سے کٹ کر زندگی سے دور ہو کر انسانی رشتوں سے بے تعلق ہو کر عوام کو نظر انداز کر کے اور کسی ایک طبقے کے مفاد سے وابستہ ہو کر زندہ تخلیقی عمل نہیں بن سکتا۔ وہ ادب جو تاریخی دھاروں کی طرف سے آنکھیں میچ لیتا ہے۔ معاشی مساوات اور عدلِ عام کے تصور سے آنکھیں چراتا ہے۔ ادب نہیں بلکہ مفلس و بے زر نواب صاحب کی اس بوڑھی شخصی کی طرح ہو جاتا ہے جو بیل کے پتوں سے پیٹ بھر کر دم توڑ رہا ہے۔ ادب کا کام بھیا کپڑوں کی شکنیں دور کر کے استری کرنا نہیں ہے۔ یہ کام تو دھوبی کا ہے۔ ادب کا کام تو ہمارے جذبات و احساسات کی تہذیب و تزکیہ کرنا ہے۔ شعور پیدا کر کے زندگی میں نئے معنی پیدا کرنا ہے۔ ماضی کو حال سے اور حال کو مستقبل سے اس طرح جوڑنا ہے کہ زمانہ ایک اکائی بن جائے۔ مولانا روم کی شاعری میں مقصد موجود ہے لیکن انہوں نے اپنے فلسفے کو شاعری کے ساتھ اس طرح ایک جان بنا دیا ہے کہ ان کی شاعری حقیقت سے زیادہ حقیقی اور زندگی سے زیادہ زندہ نظر آنے لگی ہے، اور زمان و مکان سے بے نیاز ہو کر آفاقی ہو گئی ہے۔ مولانا روم کی شاعری ادب کی مثالی منزل ہے۔ جو ادیب اس منزل تک پہنچ جاتا ہے اس کا فلسفہ اس کا مقصد اور اس کا نظریۂ حیات بھی اہم ہو جاتا ہے اور جو ادیب اس منزل سے دور رہتا ہے اس کا بہتر فلسفۂ حیات بھی اس کی تخلیق میں آکر منہ چڑانے لگتا ہے۔ کسی نظریے کو تخلیقی سطح پر کیسے ایک جان بنایا جائے یہی ادیب کا اصل مسئلہ ہے۔ اقبال کی مشہور نظم "مسجد قرطبہ" اسی لئے عظیم شاعری ہے۔ مولانا روم اس مسئلے کو حل کر کے اسی لئے امر ہو گئے۔ دانتے نے یہ کام کیا تو وہ بھی امر ہو گیا (مولانا روم، اقبال اور دانتے، فاصلوں کے ساتھ اسی لئے مختلف صفوں میں کھڑے ہیں۔)

ادب کے سماجی عمل کے مسئلے کے یہ چند پہلو ہیں جو میں نے یہاں پیش کئے۔ اس کے اور بھی پہلو ہیں جن پر غور کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس وقت نہیں۔ پھر کبھی سہی۔ OO

بقیہ صفحہ ۲۲ سب رس کے بارے میں

میں مہربان داتی کا کردار بھی کم و بیش موجود ہے۔ وہ خیالی عاشق اور معشوق اپنی کیفیت بیان کرتے ہیں غزلیں کہتے ہیں اور خط لکھتے ہیں۔

وجہی شراب کا نہایت عادی تھا۔ گولکنڈہ پہنچنے سے پہلے وہ کسی ایسی جگہ سے گذرا جہاں شراب حکماً ممنوع تھی۔ اس نے مجبوراً بھنگ کا شغل اختیار کیا۔ سب رس میں اس نے بہت لطف لے لے کر شراب پینے کے فوائد بیان کئے ہیں۔ ایک جگہ لکھتا ہے:

بادشاہ شراب پیا تو گناہ گار نا ہوسی۔ بادشاہاں کا
خدا نے پیار کرلی تجھ دیا ہے۔ دنیا کا سکھ، بادشاہاں
خاطر پیدا کیا ہے۔" (سب رس ص ۱۹۵)

وہ شرابِ طہور کی کیفیت سے لطف پانے کے لئے شرابِ ناب کے پینے کو ضروری سمجھتا ہے۔ کہتا ہے:

"جو کوئی اس شراب کا بھید نیں پایا سو اس شراب کوں کیا پہچانے" (ایضاً ص ۲۰۱)

سب رس وجہی کے مزاج اور اس کے عہد کی آئینہ دار ہے اور اس کتاب کو اگر اس نقطۂ نظر سے پڑھا جائے تو اس میں زیادہ کیفیت محسوس ہو گی اور اس کے مطالب کو بھی غالباً زیادہ بہتر طور سے سمجھا جا سکے گا۔ OO

بقیہ صفحہ ۲۸ جاندار کی پہچان

بیان کر رہا ہے اور میں اس حقیقت کی آخری منزل پر ہوں۔ وہ حقیقت یاد کر رہا ہے مجھے یاد کر رہا ہے اور میں تلملا رہا ہوں اس کے الفاظ کانوں سے ٹکرا رہے ہیں۔ میں کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیتا ہوں مگر الفاظ پگھلے ہوئے گرم سیسے کی طرح میرے پورے وجود میں اترتے جا رہے ہیں۔

"..... جاندار کسے کہتے ہیں؟ ..... جاندار اسے کہتے ہیں جو پیدا ہوتا ہے۔ اپنے آپ بڑھتا ہے۔ اپنے جیسا پیدا کرتا ہے۔ بوڑھا ہوتا ہے اور مر جاتا ہے ..... جاندار کسے کہتے ہیں؟ ..... جاندار اُسے کہتے ہیں ....."

میں اپنے جسم کو اس مرتے ہوئے مریض کی طرح ڈھیلا چھوڑ دیتا ہوں جو ڈاکٹروں کی آنکھوں کے سامنے آپریشن ٹیبل پر ہاتھ پاؤں پھیلاتے ہوئے بے چارگی سے مر جاتا ہے۔ OO

ترقی اردو بیورو کی سرگرمیاں

چند اہم منصوبے

اردو انسائیکلو پیڈیا اور مختلف لغات کی تیاری اور اشاعت، ترقی اردو بیورو کے اہم منصوبوں میں سے ہے۔

۱. اردو انسائیکلو پیڈیا (۱۲ جلدیں تیار) ۴ جلدیں زیر نظر ثانی
۲. انگریزی اردو لغت (۵ جلدیں تیار) پہلی جلد زیر اشاعت
۳. اردو اردو لغت (۵ جلدیں تیار) زیر نظر ثانی
۴. اردو اردو لغت برائے طلبا (ایک جلد تیار) کتابت زیر تصحیح
۵. فرہنگ سیاسیات (ایک جلد) شائع ہو چکی ہے
۶. فرہنگ ادبی اصطلاحات (ایک جلد) پریس میں ہے

اصطلاحات سازی

... شعبوں میں تقریباً ۱۲۲۰۰۰ اصطلاحات وضع کی جا چکی ہیں

۱. فرہنگ اصطلاحات کیمیا (ایک جلد) شائع ہو چکی ہے
۲. فرہنگ اصطلاحات انسانیات (ایک جلد) شائع ہو چکی ہے
۳. فرہنگ اصطلاحات معاشیات (ایک جلد) شائع ہو چکی ہے
۴. فرہنگ اصطلاحات حیوانیات (ایک جلد) شائع ہو چکی ہے

لسانیات، [illegible] تیات اور تاریخ، سیاسیات کی [illegible] کا کام مکمل ہو گیا ہے

چند نئے منصوبے

۱. اُردو کتابوں کی بیبلیوگرافی

(چھاپہ خانے کی ایجاد سے لیکر ۱۹۴۷ تک)

ملک کی اہم لائبریریوں میں کام کیا جائیگا۔ فی الحال
مولانا آزاد لائبریری
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں کام جاری ہے۔
ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری
جامعہ ملیہ اسلامیہ میں کام عنقریب شروع کیا جائے گا۔

۲. اُردو اداروں کی ڈائرکٹری

ترقی اردو بیورو اور ملک کی تمام اردو اکیڈمیوں کی ایک رابطہ کمیٹی قائم کی گئی ہے اور باہمی تعاون سے یہ ڈائرکٹری مرتب کی جا رہی ہے۔ اسی طرح کئی اور اہم کام کیے جا رہے ہیں

کتابت اور خطاطی کے تربیتی مراکز

اب تک ۲۰ تربیتی مراکز ملک کے مختلف حصوں میں قائم کیے گیے ہیں۔ ان میں دو مراکز اعلا فن خطاطی کی تربیت اور تین مراکز بطور خاص خواتین کے لیے ہیں۔ جلد ہی ایسے اور مراکز بھی قائم کیے جائیں گے

اردو ٹائپ رائٹر اور طباعتی کمپیوٹر

ترقی اردو بیورو نے ملک میں مقامی طور پر اردو ٹائپ رائٹر کی تیاری کے سلسلے میں بھی کام کیا ہے۔ چنانچہ اب اردو ٹائپ رائٹر ہندوستان میں تیار ہو رہے ہیں اور آسانی سے دستیاب ہیں۔ اسی طرح طباعتی کمپیوٹر کی تیاری کے سلسلے میں بھی کوششیں جاری ہیں۔

کچھ اور نئے پروگرام

مراسلتی کورس:۔ ملک کی مختلف ریاستوں میں اردو سیکھنے کے خواہشمندوں کے لیے انگریزی اور ہندی ذریعہ تعلیم سے اردو سکھانے کا مراسلتی کورس جلد ہی شروع کر دیا جائے گا۔ ابتدائی کام مکمل کیا جا رہا ہے۔

تحقیقی رسالے کی اشاعت:۔ ترقی اردو بیورو کی سرگرمیوں کے سہ ماہی ترجمان "اردو دنیا" کے علاوہ ایک ششماہی معیاری تحقیقی رسالہ بھی جلد ہی شائع کیا جائے گا۔ ابتدائی تیاریاں جاری ہیں۔

مطبوعات کی نمائش اور فروخت

ترقی اردو بیورو۔ ملک کے مختلف اردو مراکز میں ہر سال اپنی کتابوں کی نمائش اور فروخت کا انتظام بھی کرتا ہے۔ پچھلے سال بیورو نے دہلی، بھوپال، مدراس اور کلکتہ جیسے اہم مقامات پر اپنی کتابوں کی نمائش لگائی تھی۔ گذشتہ مالی سال کے دوران ۳۱۱۴۵ روپے کی مالیت کی کتابیں فروخت ہوئیں۔ اس طرح اب تک کل ۱۰۰۶۵۶،۱ روپے مالیت کی کتابیں فروخت ہوئی ہیں۔

بچوں کا ادب

ترقی اردو بیورو اردو میں بچوں کی اچھی اور معیاری کتابوں کی تیاری اور اشاعت کے سلسلے میں بھی کوشاں ہے۔ اب تک اس طرح کی اڑسٹھ (۶۸) کتابیں شائع کی گئی ہیں۔

طبی کتابیں

طب یونانی کی عام ضرورتوں کے علاوہ نصابی ضروریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے کئی کتابیں لکھائی جا رہی ہیں۔ اب تک دس (۱۰) کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

علمی، ادبی، سائنسی اور تکنیکی کتابیں

مختلف علوم و فنون سے متعلق اب تک ۵۵۴ کتابیں شائع کی ہیں ان میں کئی کتابیں ایسی ہیں جو اپنے موضوع پر اولین تصنیف ہیں اور کئی کتابیں ایسی بھی ہیں جن کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں گذشتہ مالی سال کے دوران مختلف علوم و فنون سے متعلق ۴۰ کتابیں شائع ہوئی ہیں جو از خود ایک ریکارڈ اشاعت ہے

یہ کتابیں مختلف ریاستوں میں کسی بھی بک سیلر سے خریدی جا سکتی ہیں براہ راست بیورو سے بھی حاصل کی جا سکتی ہیں

تفصیلات کے لیے ذیل کے پتہ پر لکھیں

محسن زیدی

باغ سارا تو بیاباں نہ ہوا تھا سو ہوا
جو خزاں کا کبھی احساں نہ ہوا تھا سو ہوا

ہم تو بیدار ہوئے خواب سے اپنے لیکن
وہ بھی خوابوں میں پریشاں نہ ہوا تھا سو ہوا

ہم بھی کچھ سوچ کے کر بیٹھے بالآخر شکوہ
وہ بھی پہلے تو پشیماں نہ ہوا تھا سو ہوا

مشعلیں سر کی سجائی گئیں طشتِ زریں
کب سے مقتل میں چراغاں نہ ہوا تھا سو ہوا

سفرِ جاں کی ہوئی اب کہیں جا کر تکمیل
یعنی میں بے سر و ساماں نہ ہوا تھا سو ہوا

دیکھتے دیکھتے آ پہونچا سروں تک پانی
اب تک اندازۂ طوفاں نہ ہوا تھا سو ہوا

دوستوں میں جو تعلق تھا وہ باقی نہ رہا
دشمنوں میں کوئی پیماں نہ ہوا تھا سو ہوا

اور کیا مجھ کو صلہ ملتا خلوصِ دل کا
ہدفِ تہمتِ یاراں نہ ہوا تھا سو ہوا

دشت میں ابر تو برسا وہ اک بوند سہی
پہلے اتنا بھی تو امکاں نہ ہوا تھا سو ہوا

محسنؔ اچھا ہی ہوا اس نے الٹ دی جو نقاب
رنگ اس کا جو نمایاں نہ ہوا تھا سو ہوا

● ۲۶۴ سیکٹر ۴ آر کے پورم نئی دہلی ۲۲۔

جون ایلیا

کب اس کا وصال چاہیے تھا
بس ایک خیال چاہیے تھا

کب دل کو جواب سے غرض تھی
ہونٹوں کو سوال چاہیے تھا

شوق ایک نفس تھا اور وفا کو
پاسِ مہ و سال چاہیے تھا

اک چہرۂ سادہ تھا جو ہم کو
بے مثل و مثال چاہیے تھا

اک کرب میں ذات و زندگی ہیں
ممکن کو محال چاہیے تھا

میں ہوں کیا بس اک ملالِ ماضی
اس شخص کو حال چاہیے تھا

ہم تم جو بچھڑ گئے ہیں ہم کو
کچھ دن تو ملال چاہیے تھا

● روشن خیال پوسٹ بکس نمبر ۱۱۱۲۶ گلشن اقبال کراچی پاکستان

کوّے

نساء الجبار
730 ONTARIO ST. APT. 110 TORONTO, ONTARIO M4X 1N3 CANADA

بڑی خوشگوار مسکراہٹ سے اس نے میرا خیر مقدم کیا اور انگلی
شارے سے بولا
"یہ یہاں کا اونچا مینار ہے۔"
"مینار کا مطلب ہی یہ ہوتا ہے کہ وہ اونچا ہے۔" میں
ں کی مسکراہٹ کا جواب مسکراہٹ سے دیتے ہوئے کہا۔
"لیکن اس مینار کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ تمام میناروں
سب سے بلند مینار ہے۔ اس سے زیادہ اونچا مینار اس
ے میں کہیں نہیں ملے گا۔ علاقہ چھوڑیئے۔ اس ملک میں بھی
ں ملے گا۔"

"اچھا!" میں نے حیرت سے اپنے سر کو ٹیڑھا کیا تا کہ
ار کو اپنی نظروں کے احاطے میں لے سکوں اور اس کی بات کو
سکوں۔ کچھ دیر رکنے کے بعد میں نے دوبارہ سوال کیا۔
"کیا واقعی اس سے زیادہ اونچا مینار اس ملک میں
یں نہیں ہے؟"
"ہاں صاحب کہیں نہیں ہے۔" اس نے پورے یقین کے
اتھ جواب دیا۔ "یہ نہ صرف سب سے زیادہ اونچا مینار ہے بلکہ
ل کا سب سے پہلا مینار بھی ہے!"
اچانک اس کی نگاہیں مینار کی ایک نچلی منزل پر منڈلاتے
ے کوؤں پر پڑیں۔ اسے بڑا غصہ آیا۔ اس نے اپنی پیٹھ پر لٹکتی
ی بندوق اٹھائی اور کوؤں کو نشانہ بناتے ہوئے بولا۔
"میں ان سارے کوؤں کو ایک ایک کر کے گرا دوں گا۔"
دوق کو دیکھ کر کائیں کائیں کرتے ہوئے کوّے منتشر ہو گئے۔
نے بے اعتنائی سے کہا۔

"مینار کی منزلوں پر کوّے آتے ہی ہیں۔ یہاں کا کام ہے۔
اپنا کام نہیں کریں گے تو وہ کیا کریں گے۔"
"میں انہیں اچھی طرح پہچانتا ہوں۔" اس کا غصہ ابھی
قائم تھا۔ اس نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا۔ "یہ کوّے
مینار بننا چاہتے تھے۔ ہر کوّا اس مینار سے اونچا مینار بننا چاہتا
تھا لیکن نہیں بن سکا۔ سب کے سب کوّے بن گئے۔ اب وہ یہاں
کائیں کائیں کرنے ہی نہیں گندگی پھیلانے بھی آتے ہیں۔ اس مینار
کی اوپری منزل پر اڑ کر وہاں گندگی پھیلانے کی ان کی ضد ہے لیکن
میری موجودگی میں یہ ایسا نہیں کر پائیں گے۔ میں انہیں نیچے گرا دوں گا۔"
"آپ کو اس اونچے مینار سے کیا اتنا لگاؤ ہے کہ آپ اس کی
حفاظت کرنے کے لئے اتنے مستعد نظر آتے ہیں اور اپنی بندوق کا
بھی استعمال کرتے ہیں۔"
"ہاں جی ہے۔ بڑا لگاؤ ہے، بہت پیار ہے۔ میں صبح و شام
اس مینار کو باباۓ مینار کہہ کر مخاطب کرتا ہوں۔ چاہے اس کے
کان ہوں یا نہ ہوں۔ باباۓ مینار یعنی سارے میناروں کا بابا۔
میں چاہوں گا کہ آپ اپنے سفر کے دوران اس مینار کی تشہیر کریں۔
اس کی اونچائی کی بات لوگوں کو بتائیں تا کہ لوگوں کے علم میں آ سکے
کہ یہاں ایک ایسا مینار بھی ہے۔"
"آپ کو اس سے کیا ملے گا؟" میں نے اس کے فائدے کی
بات پوچھی۔
"یہاں پر لوگ اس مینار کو دیکھنے آئیں گے۔ اس شہر میں
رونق ہوگی۔ اس جگہ کی شہرت ہوگی تو مجھے بڑی خوشی حاصل ہوگی۔
میں ان مہمانوں کی تصویریں اتار اتار کر اپنے البم کو سجاؤں گا

ان کی ضیافت کر دوں گا۔" وہ خوشی سے پھولا نہیں سما رہا تھا
یہ سب کچھ ہونا اس کے لئے بڑی تسکین کی بات ہو۔ دوسرے
اس نے مجھے اپنی طرف کھینچا اور بولا۔

"آیئے میں آپ کی دعوت کروں گا۔ میرا ظرف کتنا بڑا ہے۔
دیکھئے اور یقین کیجئے۔" وہ مجھے ایک درخت کے نیچے لے گیا۔ وہ
گھنا اور سایہ دار درخت تھا۔ ہوائیں سرسرا رہی تھیں تو پتوں
سے جلترنگ کی آوازیں آ رہی تھیں۔ مجھے یوں لگا جیسے درخت پر
پتے نہیں ہیں بلکہ گیت گانے والے ہونٹ ہیں۔ ساز بجانے والے ہاتھ
ہیں۔ رقص کرنے والے پیر ہیں اور دھڑکنے والے دل ہیں۔ درخت
کے نیچے ایک خوبصورت میز پر ایک بڑا سا برتن رکھا ہوا تھا۔ وہ
برتن اتنا بڑا تھا کہ انواع اقسام کے کھانے، پھل، مٹھائیاں، مشروبات
وغیرہ اسی ایک برتن میں سمائے ہوئے تھے۔ اس نے میری بہت تواضع
کی۔ خوب کھلایا، پلایا۔ میری دعوت کے دوران وہ مجھے لطیفے
بھی سناتا رہا اور بڑی میٹھی میٹھی باتیں کیں۔ جب میں خوب سیر ہو
گیا تو اس نے آہستہ سے پوچھا۔

"میرے ظرف کے بڑے ہونے کا کیا آپ کو اندازہ ہو گیا؟"
میں نے سر ہلا کر مثبت لہجے میں جواب دیا "ہاں ہو گیا" اور
خوشی خوشی اپنے سفر پر چل دیا۔

جب میں اپنے سفر سے واپس لوٹا تو میرا جی چاہا کہ مینار کو دیکھوں
اور مینار کی دیکھ بھال کرنے والے اس آدمی سے ملاقات کر کے اسے
بتاؤں کہ میں نے بابائے مینار کی خوب خوب تشہیر کی ہے۔ میں مینار کے
روبرو کھڑا ہو گیا۔ مینار اپنی جگہ پر اسی طرح سے قائم تھا جیسے
میرے سفر پر جانے سے قبل تھا۔ مینار کی ایک نچلی منزل کی طرف
کوّے اسی طرح منڈلا رہے تھے لیکن وہ آدمی کہیں نظر نہیں آیا جس کی
پیٹھ پر بندوق تھی جس سے وہ کوّوں کو نشانہ بنایا کرتا تھا اور
کوّے اڑ جاتے تھے۔ شاید وہ وہاں بہت دیر سے موجود نہیں
تھا کیونکہ میں نے کوّوں کے منڈلانے میں بے خوفی دیکھی اور گندگی
بھی دیکھی جو پہلے نہیں تھی۔ دفعتاً مجھے اس کا ظرف یاد آیا۔ وہی
بڑا سا ظرف جس میں رکھے ہوئے انواع اقسام کے کھانوں اور
مشروبات وغیرہ سے اس نے میری ضیافت کی تھی اور جس پر
خود اسے بھی بہت فخر تھا۔ میں اس طرف چلا گیا جہاں وہ بڑا
سا درخت تھا۔ وہ درخت وہیں تھا۔ ویسا ہی سایہ دار
شاداب بھی۔

اور پہلے ہی کی طرح گھنا بھی۔ اس کے پتے ہوا سے اٹھکھیلیاں کر رہے
تھے۔ وہ ظرف بھی وہیں تھا لیکن یہ دیکھ کر میری حیرت کی کوئی انتہا
نہیں رہی کہ وہ ظرف سکڑ کر اتنا چھوٹا اور دب کر اتنا اتھلا ہو گیا
تھا کہ اب اس میں کھانے پینے کی کوئی چیز نہیں رکھی جا سکتی تھی۔ میں
حیرت و افسوس کے ملے جلے جذبات کے ساتھ دوبارہ اس مینار کے
قریب چلا گیا اور آواز دی۔

"تم کہاں ہو میرے دوست میں تم سے ملنے اور تمہاری
باتیں سننے کے لئے سفر کے اختتام پر دوبارہ یہاں آیا ہوں۔"
وہ دکھائی تو نہیں دیا لیکن میری آواز کے جواب میں اس کی
آواز آئی۔

"میں وہیں ہوں جہاں پر تم نے مجھے چھوڑا تھا۔"
"میں نے تمہیں زمین پر چھوڑا تھا۔ اس مینار کے سائے میں۔
زمین ہے سایہ بھی ہے۔ لیکن ہمسایہ نہیں دکھائی دے رہا ہے۔"
میری بات پر وہ یوں کھسیا کر ہنسا جیسے میری بات اسے پسند
نہیں آئی ہو۔ وہ پھر بولا۔

"جس چیز کے سائے سے بھی نفرت ہو جائے اس کا ہمسایہ بننا
کیا معنی؟"

"کیا تم نے اس مینار کی تشہیر کرنے کے لئے مجھ سے نہیں کہا تھا؟"
میں نے پوچھا۔

"یہ مینار نہیں ہے۔ زمین پر ایک بوجھ ہے۔ زمین کے جسم
پر فاسد خون کا بنا ہوا ایک ناسور ہے۔"

"کیا اس مینار کو تم نے بابائے مینار نہیں کہا تھا۔ یہاں
کا سب سے پہلا اور سب سے اونچا مینار نہیں کہا تھا؟"

"میں غلطی پر تھا۔ میں ایک فریب میں مبتلا ہو گیا تھا۔ اب
اس فریب کو ڈھا کر ایک اونچا مینار بنانے کی یہاں ضرورت ہے۔"
میں نے آواز کی سمت کا پتہ چلا لیا تھا اس لئے اس کے نظر نہ
آنے کے معمہ کا حل ڈھونڈھنے کے لئے میں مینار کی سیڑھیاں چڑھنے
لگا۔ جوں ہی میں نے چند سیڑھیاں طے کیں کہ کسی محراب سے ایک
کوّا پھڑپھڑا کر نکلا اور ان کوّوں کی طرف اڑ گیا جو مینار کی نچلی
منزل کے اطراف پہلے ہی سے منڈلا رہے تھے۔ محراب سے اڑنے
والے کوّے کی پھڑپھڑاہٹ سے اخبار کا ایک ورق اڑ کر میرے
سامنے آ گرا جس پر یہ خبر جلی حرفوں میں چھپی ہوئی تھی کہ اس شہر

باقی صفحہ ۴۵ پر دیکھئے

مرتضیٰ اظہر رضوی

زائرِ عصر

[قرۃ العین حیدر کے نام]

اک گونج تھی
بھی نہ تھا
ار
ـا
ـا

کے بطن میں
ہی گونج تھی)
یک سی ہوئی وضع تحریک کی
تخلیق کی آہ سے
میں شور پیدا ہوا
ھتا گیا
آہ تھی
چیخ تھی
ردوسری چیخ کے درمیاں
کوئی تحریک پیدا ہوئی
چیخ کے فاصلوں میں بکھرتی گئی
گونج سے گونج میں ہی گذرتی گئی
پیچ کھاتی گئی اور سنورتی گئی
ے فاصلے
عدِ زمانی بناتے گئے
ہے سفر در سفر
آج تک
کے بطن سے
آج کے بعد بھی جانے کب تک ہے

(کارِ جہاں دراز ہے" سے متاثر ہو کر)

● محلہ رحم گنج - دربھنگہ (بہار)

انیس انصاری

عجیب جنگ

عجیب جنگ لڑی ہے کہ جیسے جنگ نہ تھی
ہوئے شہید نہ غازی نہ میر کہلائے
تمام جسم سلامت رہا مگر دل پر
کمین گاہوں نے مانوس تیر برسائے

ایک ایسی جنگ کہ لشکرِ معرکہ شب وروز
ذرا سی چوک میں قامت پہ وار ہو جائے
کوئی قبیلہ میں باقی نہ جنگ کا سامان
خطاب منکرِ بیعت مگر نہ مل پائے

دعا کرو کہ تذبذب کے دشت سے آگے
ہماری جاں پہ کوئی کربلا گذر جائے
ذرا سکوں تو ملے عمر کے گنوانے میں
فصیلِ شہر میں اک نام اور بڑھ جائے

شکست ایسی ہو برسوں چراغ جل نہ سکے
یہ جنگ جیتیں تو سورج کبھی بھی ڈھل نہ سکے

● اسپیشل سکریٹری ایم ڈیولپمنٹ گورنمنٹ آف یو پی
سکریٹریٹ لکھنؤ۔

سب رس کے بارے میں

ڈاکٹر محمد انصار اللہ ● پتہ سرسید روڈ، سرسید نگر، علی گڑھ - ۱

میرے ایک خط کے جواب میں پروفیسر گیان چند صاحب نے ارشاد فرمایا تھا کہ "سب رس کا مصنف بھی شیعہ ہے۔ چار یار کی مدح کے اشعار الحاقی ہیں"۔ میں نے جب ان ارشادات کی روشنی میں غور کیا تو ان کی صداقت کا اندازہ ہوا۔ یہ سطور بلاشبہ اسی گرامی نامے کے فیض کا نتیجہ ہیں ــــــــــــ محمد انصار اللہ

○

اردو نثر میں پہلی مربوط اور مبسوط تصنیف جو تا حال دستیاب ہو سکی ہے۔ وہ "سب رس" ہے۔ اس کتاب کو مولوی عبدالحق مرحوم نے پہلی بار انجمن ترقی اردو کی طرف سے ۱۹۳۲ء میں شائع کیا تھا۔ اس کے بعد سے اب تک اس کتاب کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ ایک ایڈیشن ایسا بھی شائع ہوا ہے جس پر پی ایچ ڈی کی اعلا سند تفویض کی گئی ہے۔ سب رس کے مصنف کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس سے متعلق جو کام ہوئے ہیں ان میں پی ایچ ڈی کے لئے ایک سے زائد مقالات بھی شامل ہیں۔ بایں ہمہ سب رس اور اس کے مصنف کے بارے میں ہماری معلومات نہایت محدود، ناقص اور غالباً غیر صحیح بھی ہیں۔

سب رس کا سال تصنیف ۱۰۴۵ھ مطابق ۱۶۳۵ء خیال کیا گیا ہے۔ اس کتاب کا کوئی نسخہ مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا اب تک دستیاب نہیں ہے، اس لئے تسلیم کرنا چاہئے کہ جو بھی نسخے ملے ہیں وہ اصل کی نقل یا نقل کی نقل ہیں اور ان میں شعوری اور غیر شعوری طور پر اضافے، ترمیم اور تصرف وغیرہ کی بہرحال گنجائش موجود ہے۔ سب رس کا قدیم ترین نسخہ کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد میں بتایا گیا ہے۔ اس کے بارے میں ہمیں بس اتنا معلوم ہے کہ:

وہ ۱۰۷۴ھ کا لکھا ہوا ہے۔ نسخہ مکمل ہے اور بعض حصے اس نسخے میں ایسے ہیں جو مطبوعہ نسخہ میں نہیں ہیں۔ ڈاکٹر وحیدہ جلیلی نے اسی کی بنیاد پر سب رس کا متن تیار کر کے شائع کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس میں بعض مقاموں پر عبارت "بے ربط یا مہمل ہو گئی ہے" (سب رس ص ۴۱) ترقیمہ وغیرہ کے بارے میں معلومات نہ ہونے کے سبب اس نسخے کے بارے میں کوئی حکم لگانا آسان نہیں۔

سب رس کا ایک مخطوطہ ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد میں بتایا گیا ہے جس کا ترقیمہ اس طور پر ہے: "تمام ہوئی کتاب سب رس تصنیف مقبول الٰہی حضرت شاہ وجہی قدس سرہٗ کی کر جن کی کہ تربت پاک درگاہ میں حضرت برہنہ شاہ صاحب قدس سرہٗ کے ہے۔ روز پنجشنبہ کہ بارہ گھڑی دن باقی تھا، بارہویں رجب کے مہینے کی سنہ ایک ہزار ایک نو دو چھ کاتب سجادہ غلام حسین غلامی ولد پیر محمد غوث بخاری کا بخشے دونوں کو حق تعالا مقام ایلغرب پھولنہ"

راقم کو "مقام ایلغرب پھولنہ" کے بارے میں علم نہیں کہ کہاں ہے اور اس کا حیدرآباد سے کوئی تعلق ہے یا نہیں۔ کاتب کے بارے میں بھی کوئی بات معلوم نہیں ہو سکی۔ الفاظ میں اس نے جو سنہ کتابت لکھا ہے اس میں دو سے ایک کے بعد اگر "دو سو" رہا ہو تو وہ ۱۱۹۶ھ ہوگا۔ تعجب ہے کہ ڈاکٹر ظہیرہ نے اسے ۱۱۰۶ھ تحریر کیا ہے۔ نسخے کو انہوں نے مکمل لیکن "کرم خوردہ" بتایا ہے۔ درگاہ برہنہ شاہ کے بارے

یہ صفحہ نے اتنا بتایا ہے کہ :

"اس احاطے میں تقریباً بیس قبور کے نشان موجود
ہیں اور کسی قبر پر کوئی ایسا کتبہ نہیں ہے جس سے صاحبِ
قبر کا اتا پتا معلوم ہو سکے" (سب رس ص ۳۳)

غلام حسین غلامی کا زمانہ اتنے بعد کا ہے کہ وجہی کے دفن میں اس کی شرکت خلاف قیاس ہے اس نے جو بات لکھی ہے ممکن ہے کسی سے سنی ہو۔ جب تک کسی ذریعے سے اس کی تصدیق نہ ہو جائے اس پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ یہ معلوم کرنا بھی ضروری ہے کہ برہنہ شاہ کی درگاہ میں کس عقیدے کے لوگ دفن ہوتے تھے۔

سب رس کا تیسرا قابلِ ذکر نسخہ وہ ہے جس کی کتابت ۱۱۸۳ھ میں دہلی میں ہوئی تھی اور ادارۂ ادبیات اردو میں محفوظ ہے اس کے بارے میں ڈاکٹر حمیرہ کا کہنا ہے کہ :

"یہ نسخہ ناقص الآخر ہے اور مرتبہ سب رس کے ایک چوتھائی سے بھی کم حصے پر مشتمل ہے۔" (سب رس ص ۲۲) اس کا ترقیمہ یہ ہے

"تمت الکتاب سب رس گفتار مولانا وجہی ساکن
حیدرآباد۔ مولانا وجہی چشتی کہ پیر شاہ علی متقی کہ
پیر میاں شاہ بازاہم ہمہ چشتی گذرست، تحریر فی
التاریخ بست و چہارم ماہ شوال بہ یدِ ضعیف
محب اللہ چشتی ساکن شاہجہاں آباد غلام
نور اللہ خادم حضرت غریب اللہ ۱۱۸۳ ف"
(سب رس ص ۲۵)

اس ترقیمہ کی عبارت نہایت خام بلکہ ناقص ہے جس سے کاتب کی استعداد علمی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ شیخ علی متقی نامی ایک بزرگ گجرات میں گذرے ہیں لیکن وہ "میاں شاہباز" نامی کسی مرشد کے مرید نہیں تھے۔ کاتب نے اس قسم کا کوئی اشارہ نہیں کیا ہے جس سے یہ ظاہر ہو کہ اس کی مراد شیخ علی متقی گجراتی سے ہے اس لئے محض قیاس سے وجہی کے سلسلۂ بیعت کا تعین کرنا صحیح نہیں ہو سکتا۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ شیخ علی متقی نے ۹۷۵ھ مطابق ۱۵۶۷ء میں وفات پائی تھی۔ اس وقت اگر وجہی پیدا ہو چکا ہو تو بھی اس کی عمر اتنی نہیں ہو سکتی کہ وہ شیخ علی متقی سے بیعت کر سکتا۔

کاتب محب اللہ دہلی کا رہنے والا ہے، حیدرآباد کے بارے میں اس کی معلومات پر تکیہ نہیں کیا جا سکتا خصوصاً اس لئے کہ اس کا زمانہ بھی کافی بعد کا ہے اور وہ معقول علمی استعداد کا بھی مالک نہیں ہے۔ وہ خود کو چشتی کہتا ہے اس تعلق سے وجہی کو بھی چشتی لکھ سکتا تھا۔ اس کا یہ فقرہ "ہمہ چشتی گذرست" خام ہونے کے باوجود محب اللہ کے ذہن کی غمازی کرتا ہے۔ چنانچہ اس ترقیمہ پر اعتماد کر کے وجہی کو "چشتی" نہیں مانا جا سکتا۔

سب رس میں چشتیہ سلسلے کے صرف دو بزرگوں کے ناموں کا آنا بتایا جاتا ہے، اول حضرت بندہ نواز اور دوم شاہ علی گجراتی اول الذکر کا نام ذیل کے اقتباس میں ہے :

"جوں حقیقت میں مخدوم سید محمد گیسو دراز حسینی
شاہباز، محرمِ راز، جنوں کوں ولی اکبر کہتے، جنوں
کوں سب ولیاں میں معتبر کہتے، جاں تے خدا کے وصال
میں جاتے، وال تے یوں فرماتے بیت
نیست کہ سرگشتہ بود طالب دوست
عجب اینست کہ من واصل و سرگردانم"
(سب رس ص ۳۶۴)

مذکورہ بالا پہلے نسخے کے علاوہ سب رس کے نسخہ مملوکہ عثمانیہ یونیورسٹی میں بھی جس کی کتابت ۱۱۰۰ھ کی بتائی گئی ہے، حضرت گیسو دراز کے بجائے نام "مخدوم سید محمد جان" لکھا ہے۔ کتب خانہ آصفیہ کے نسخہ (کتابت ۱۲۹۵ھ) میں یہ نام "سید محمد مخدوم جان" کر کے تحریر ہے۔ حضرت گیسو دراز کا نام متذکرہ بالا دو نسخے کے علاوہ دو بہت بعد کے قلمی نسخوں میں تحریر ہے اور ایسا ہی مولوی عبدالحق مرحوم کی شائع کردہ سب رس میں بھی ہے۔ قدیم ترین نسخے کے اندراج کو نظر انداز کر کے بعد کے مخطوطات پر اعتماد کرنے کی وجہ معلوم نہیں، خصوصاً اس وقت جب کہ اولین نسخے کے اندراج کی دو اور نسخوں سے تائید بھی ہو رہی ہے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ زیرِ بحث اقتباس میں شامل فارسی شعر حضرت گیسو دراز کا نہیں ہے

شاہ علی جیو کا نام کتاب سب رس میں اس طور پر آیا ہے :

"ہور واصل حق عاشق مطلق، گجراتی شاہ علی خدا
کے لاڈلے، خدا کے خاصے، خدا کے ولی، دایم خدا سوں
مل رہے، اولی یو نچ لیے سو

سب مانے چڑ چڑ کہوں سبھی
سب وہی وہی سب دو ہی دہی

(سب رس صـ ۱۹۲)

شاہ علی گجراتی کا زبانِ ہندی (قدیم اردو) میں دیوان ایک سے زائد بار مرتب ہو چکا تھا اور اس زمانے میں مقبول تھا۔ ان کے کسی شعر کا سب رس میں نقل کر لیا جانا کوئی بڑی اہم بات نہیں۔

اوپر کے دونوں اقتباسات میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جو ایسا شخص جس کا تعلق چشتیہ سلسلے سے نہ ہو، نہ لکھ سکتا ہو۔ یہ دونوں اقتباس وجہی کو اس سلسلے سے متعلق ثابت کر دینے میں معاون نہیں ہو سکتے۔

سب رس کی تمہید میں یہ عبارت خاص طور سے توجہ طلب ہے:

"اول خدا ہے، نبیؐ دوم، سویم ہے ولی۔ یو تینوں ناؤں تھے مومن کے دل کوں تجلی۔ محمدؐ کوں جس رات ہوا معراج، وہاں دسرا نہ تھا کوئی علیؓ باجے۔ گیان دھیان کے کام تمام محمدؐ نے لایا۔ جو کچھ محمدؐ نے پایا سو علی کوں سمجھایا۔ یو سبج علی کے تقسیم آیا۔ علی خدا کوں بھایا رسول خدا کوں بھایا۔ محمدؐ نبی، علیؓ ولی۔ نبوت خدا کی پیشوائی، ولایت محبوبی ہور استغنائی۔ نبوت کارساز ولایت بے نیازی۔ ولایت بار گلے یار کا۔ نبوت دھندا گھر دار کا۔ ولایت آکر نبوت آتی۔ نبوت آئی تو کیا ولایت جاتی، فرق دھندے کا تک میلنے آتا کسے کچھ سنیٹر تا کوئی کچھ پاتا۔ حضرت کہیں خدا شاہد، اَنَا وَ عَلِیٌّ مِنْ نُورٍ وَاحِد۔ تن سو تن، جیو سو جیو، دم سوں دم، نبوت محمدؐ پر ولایت علیؓ پر ختم۔"

(سب رس صـ ۱۷۶)

یہ عبارت سب رس کے تمام نسخوں میں مشترک ہے۔ اس کا ہر جزو مصنف کے شیعہ ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ نبوت اور ولایت کے بارے میں اس نے اپنی بات بہت مدلل انداز سے ختم کر دی ہے۔ اس کے بعد یہ عبارت شروع ہوتی ہے:

"ابا بکرؓ عمرؓ ہور عثمانؓ جنوں کی نیکی جانتا سب جہان حضور کے یاران ہیں، بزرگواران ہیں

الکیس نے ایک سب بھلے، جوں خدا رسولؐ نو دیا تھا تیوں چلے، لاف نیں نیے، خلاف نیں کیے، حق پر چلنہارے، ایسے اچھے ہیں، خدا کے پیارے ایسے اچھے ہیں۔ حضرت کے یار جنوں سوں حضرت کرتے تھے بچار، آخر بعد از حضرت بیٹھے حضرت کی ٹھار الخ"

"چار یار" میں حضرت علیؓ بھی شامل ہیں اور ان کا نمبر حضرت عثمانؓ کے بعد آتا ہے۔ کوئی بھی سُنّی خلفائے راشدین میں سے حضرت علیؓ کو الگ نہیں کر سکتا، نہ یہ بھی نہیں کر سکتا کہ حضرت علیؓ کو ترتیب میں پہلے تین میں سے کسی ایک سے بھی مقدم کر دے چہ جائیکہ تینوں سے نہ صرف مقدم کرے بلکہ ان کے مرتبے کو نبوت کے ساتھ ساتھ یا مساوی حیثیت دیدے۔ یہ عبارت کوئی سنی مسلمان لکھتا تو ابوبکرؓ و عمرؓ، عثمانؓ و حیدرؓ چاروں کا ذکر ساتھ ساتھ کرتا اور نبوت کو ان چاروں پر برتری اور تفوق کو ظاہر کرتا چنانچہ اس بارے میں کوئی شیعہ نہیں کہ محض تین خلفا کا ذکر الگ سے شامل کتاب کرنے والا شخص بھی شیعہ ہو یا پھر وہ کوئی بھولا بھولا ایسا عقیدت مند سنی ہے کہ اس نے کتاب میں ان بزرگوں کا ذکر نہیں پایا تو محض بر بنائے عقیدت اس نے اس ذکر کو بھی اصل عبارت کے بعد شامل کر دیا۔ ہمارے نزدیک پہلی صورت زیادہ قرین قیاس ہے۔

سب رس کے متذکرہ بالا دوسرے نسخے کے علاوہ ایک اور نسخے میں بھی تین خلفا کی مدح میں یہ عبارت بھی تحریر ہے:

"ایسے اچھے ہیں، ایمان دھرے تو یونچہ دھرنا طاعت کرے تو یونچہ کرنا۔ صدق، عدل، شرم کا دیوا ابا بکرؓ، عمرؓ، عثمانؓ نے کیا۔ ایسے دیوے کی روشنی قیامت لک جلے گی۔ جو کوئی اندھے ہیں۔ انوں کوں روشنی دیس آئے گی حضرت کے یاران جنوں سوں ــــ الخ"

(سب رس صـ ۲۳۰)

اس عبارت کو الحاقی خیال کر کے قلم انداز کر دیا گیا ہے اور اسے متن میں شامل نہیں کیا گیا ہے جب کہ اپنی نوعیت میں یہ پہلے سے ذرا بھی مختلف نہیں ہے۔

مذکورہ نثری عبارت سے پہلے چار شعر خلفائے راشدہ کی

تولیف میں اس طرح شامل کتاب ہیں:

درنعت محمد مصطفےٰ و چہار یار و منقبت علی مرتضےٰ رض

ابا بکر صدیق رض صادق ہیں خاص
سکے خارجیاں کوں شریعت میں راس
عمر رض جب نبی ص کی امت میں ہوئے
یہودکا عرب تے جتے سر نوئے
جمع کر جو عثمان رض قرآن کوں
شرک کا دیئے زور ایمان کوں
توڑے کفر علی رض ہتے لے ذوالفقار
خدا بعد محمد سچی چاروں ہیں یار

کیفیت یہ ہے کہ مذکورہ بالا نسخوں میں سے پہلے نسخے میں نہ یہ عنوان ہے اور نہ یہ اشعار۔ دوسرے نسخے میں جس میں وجہی کی قبر کا برسنہ شاہ کی درگاہ میں ہونا مذکور ہے یہی صورت ہے۔ البتہ اس میں "فی نعت خواجۂ عالم" کا بھی عنوان تحریر ہے۔ مولوی عبدالحق کے مرتبہ سب رس میں یہ عنوان اور اشعار شامل ہیں لیکن حاشیے پر یہ اندراج موجود ہے کہ "یہ اشعار دوسرے نسخے میں نہیں"

صرف تین قلمی نسخے ایسے ملے ہیں جن میں یہ عنوان اور اشعار موجود ہیں اہم ترین اور تعداد میں بھی زیادہ نسخوں میں ان شعروں اور عنوان کا غیر موجود ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ یہ بھی تین خلفا کی مدح میں مذکورہ نثری عبارت کی طرح الحاقی ہیں یا مصنف نے کسی مصلحت سے صرف کسی نسخے میں ان کو لکھ دیا ہوگا۔

اس نہج پر یہ ذکر مناسب ہے کہ شاہجہاں بادشاہ نے دہلی سے ۱۰۴۵ھ کے وسط میں عبداللہ قطب شاہ کے نام ایک فرمان جاری کیا جس میں خود کو سنی عقیدہ کا حامی بلکہ محافظ جتا کر یہ کہا گیا تھا کہ قطب شاہی حکومت میں خلفائے راشدہ اور دوسرے بزرگانِ دین کی شان میں گستاخانہ کلمات کے استعمال کو ممنوع قرار دیا جائے اور خطبہ میں شاہجہاں کے نام کو شامل کیا جائے۔ عبداللہ قطب شاہ نے اس سال کے آخر میں شاہجہاں کے نام ایک تحریر روانہ کی جس میں اس کی تمام شرائط پر عمل کرنے کا وعدہ کیا۔ وجہی اس زمانے میں عبداللہ کے دربار سے متوسل تھا۔ چنانچہ بادشاہ نے اسے طلب کر لیا اس کا ذکر وجہی نے اس طرح کیا ہے:

"سلطان عبداللہ، ظل اللہ، عالم پناہ، صاحب سپاہ حقیقت آگاہ، دشمن پرور ۔۔۔ صباح کے وقت بیٹھے تخت، یکایک غیب تے کچھ رمز پا کر، دل میں اپنے کچھ لیا کر، وجہی نادرِ فن کوں، دریا دل گوہر سخن کوں حضور بلائے، پان دئے، بہوت مان دیئے، خود فرمائے ۔۔۔ وجہی تبو غنی، گن بھریا ۔۔۔ بہوت بڑا کام اندیشیا بہوت بڑی فکر کریا ۔۔۔ بادشاہ کے فرمانے پر چلیا"

(سب رس ص ۱۷۷)

عبداللہ کو "دشمن پرور" غالباً اس لئے کہا کہ وہ دشمن (شاہجہاں) کے حکم کی تعمیل کر رہا تھا۔ اس نے وجہی سے جس کام کی فرمائش کی تھی وہ یقینی طور سے "بہت بڑا کام" تھا کہ دشمن کے عقیدے کے مطابق کتاب لکھنی تھی۔ وجہی نے غور و فکر کے بعد نہایت ہوشیاری سے کتاب لکھی کہ بظاہر وہ کسی صوفی کی تصنیف معلوم ہوتی ہے لیکن فی الواقع اس نے کوئی بات بھی اپنے عقیدے سے ہٹ کر نہیں لکھی ہے۔

سب رس میں آیات قرآنی کی جس طور پر تشریح کی گئی ہے اور جو احادیث نقل کی گئی ہیں، ان کے بارے میں کوئی بات کہنا ہمارے لئے ممکن نہیں البتہ ایک حدیث جسے عام طور سے موضوع کہا گیا ہے دو جگہوں پر اس طرح نقل کی گئی ہیں:

"رَأَیْتُ رَبِّیْ فِیْ صُوْرَۃِ اَحْسَنِ اَمْرَدَ"

(سب رس ص ۱۹۱، ص ۳۷۵)

کہا جاتا ہے کہ اس میں "امرد" کی جگہ "عائشہ رض" تھا مصنف نے دونوں مقاموں پر امرد ہی لکھا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ اپنے عقیدے کی مناسبت سے وہ "عائشہ" نہیں لکھ سکتا تھا۔ اس نے کسی ایسے صحابی کا نام بھی کتاب میں نہیں آنے دیا ہے جن سے شیعہ حضرات عقیدت نہ رکھتے ہوں۔ اس نے حضرت علی کے بیشتر اقوال نقل کئے ہیں اور انہیں کی روشنی میں اپنی بات کی وضاحت کی ہے ایک جگہ لکھتا ہے:

"انا احمد بلا میم، یو بات عاشقاں چلی آئی، یو اسرار ہے قدیم ۔۔۔ یو راز کی بات جو حضرت مرتضیٰ کو وے میں سر جھا کر بولے تھے نہانی۔ تو کہتے ہیں اس وقت لہو ہوا تھا سب اس کوے کا پانی ۔۔۔ کم ظرف آدمی کے ہات تے یو کام کیوں ہو آوے۔ یو تھا تو انوں کوں شاہِ ولایت کہتے ہیں۔

بندگی اللہ کی سب بے نہایت کتے ہیں۔ جس ولی نے ولایت
کی تشریف پایا، اس کی تشریف پر شاہِ ولایت کا سکہ
آیا۔ ولایت بغیر از شاہِ ولایت کسے نہیں آتی۔ یہ
بزرگی بات ہیں نہیں پڑتی، ہر کسے دی نہیں جاتی۔"
(سب رس صـ۲۰۳)

ولایت کی بحث سے قطع نظر کہ جو خاص شیعہ عقیدہ کے مطابق ہے لفظ "کم ظرف" بھی توجہ طلب ہے۔

سب رس میں ایک جگہ لفظ "استاد" آیا ہے لکھا ہے:
"جولا فارسی میں کتا ہے استاد کر ع

زدیم بر صف رندان ہر آنچہ باد اباد "
(سب رس صـ۳۳۸)

یہ مصرع حافظ شیرازی کا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کو حافظ کے ساتھ عقیدت زیادہ تھی۔ وجہی اپنا تعلق خراسان سے جوڑتا ہے چنانچہ سب رس میں دو جگہ اس شہر کا نام آیا ہے۔ ایک جگہ ہے:
"بقول اہلِ خراسان، جنوں کی سب ملک میں دیتے
مان ع

کس نگوید کہ دوغِ من ترش است "
(سب رس صـ۳۵۱)

وہ فارسی میں بھی شعر کہتا تھا چنانچہ سب رس میں اس نے خود اپنے فارسی اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ ایک مقام پر لکھتا ہے سہ
"چون وجہی عاشق عارف و اصل گوہرِ سخن دریا
دل آزاد الستا ہے، کہتا ہے کہ سہ

تمام عشق و درد دل تمام مشتاقیست
تما دیدم نہ دیدن نہ دید اشد باقیست "
(سب رس صـ۳۶۵)

وجہی کے فارسی دیوان کا ایک نسخہ دریافت ہو گیا ہے جس کا مجمل تعارف "ہماری زبان" علی گڑھ کے ۸، ۱۵ جولائی ۱۹۶۱ء کے شمارہ میں شائع ہوا تھا اس دیوان میں بھی یہ شعر موجود ہے۔
سب رس میں ایک اور شعر اس طرح لکھا ہوا ہے۔ سہ

گشتم تمام جمع و پراگندگی بجاست
سرتا بپا خدا شدم و بندگی بجاست

یہ شعر بھی مذکورہ دیوان میں ملتا ہے۔ ان شعروں سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ مذکورہ فارسی دیوان سب رس کے مصنف ہی کا ہے اور اس دیوان کے مصنف نے اپنا نام اسد اللہ بتایا ہے اور اپنا تخلص کس طرح نظم کیا ہے یعنی:

وجیہہ، وجہی، وجیہیا، وجہیا وغیرہ

مذکورہ فارسی دیوان سے اسد اللہ وجہی یا وجیہی کا شیعہ ہونا پوری طرح ثابت ہے[1]۔ اس دیوان کے مطالعے سے وجہی کے بارے میں بہت سی مفید باتوں کا علم ہوتا ہے۔

وجہی نے محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں ایک مثنوی قطب مشتری لکھی تھی۔ سب رس میں اس نے اپنی مذکورہ مثنوی کے خطوط پر طبع آزمائی کی ہے۔ قطب مشتری کے آغاز میں حمد و نعت وغیرہ کے بعد تعریف شعر وغیرہ کا بیان ہوا تھا، سب رس میں بھی حمد و نعت کے بعد سبب تصنیف میں "زینتِ سخن" وغیرہ کے بیان میں بہت کچھ لکھا ہے۔ قطب مشتری میں ابراہیم قطب شاہ کی مدح سے قصہ شروع کیا ہے سب رس میں عقل بادشاہ کی تعریف سے داستان کا آغاز ہوتا ہے۔ قطب مشتری میں ابراہیم کی بادشاہت کے زمانے میں ہی محمد قلی کو بھی بادشاہ ہی ظاہر کیا ہے۔ یہی سب رس میں ہے کہ عقل بادشاہ کا بیٹا دل شروع ہی سے بادشاہ ظلّ اللہ ہے۔ دونوں کتابوں میں خواتین بے پردہ نظر آتی ہیں پردہ کا اشارے کے طور پر بھی کہیں مذکور نہیں ہے بلکہ شادی سے پہلے عاشق و معشوق کا خلوت میں ملنا جلنا اور وصال کے پیچھے پریشان کرنا مذکور ہے۔ پھر کتاب کے آخر میں جس طرح قطب مشتری میں:

"بر دن محمد قلی قطب شاہ بکارت مشتری "

کا بیان ہے۔ بالکل اسی طرح سب رس میں بھی یہ مذکور موجود ہے۔ دونوں کتابوں میں نقاشں کی کارگزاری کا تذکرہ ملتا ہے، دونوں

---

[1] راقم نے بھی اس بنا پر کہ حسب مشہور وہ وجہی کو صوفی سمجھتا تھا اپنے مضمون "قطب مشتری کا مصنف" میں جو "شاعر" شمارہ ۱۲۔۱۱ جلد ۵۴ میں شائع ہو چکا ہے لکھا تھا کہ سب رس اور قطب مشتری کے مصنف الگ الگ لوگ ہیں لیکن اب معلوم ہوا کہ وہ شہرت صحیح نہیں تھی چنانچہ قطب مشتری، دیوان فارسی اور سب رس تینوں کا مصنف ایک ہی شخص ہے۔

 [باقی صفحہ ۱۱ پر دیکھیے]

اختر لکھنوی

...لے ہیں، تن زخمی ہیں، پلکوں کی ردائیں گیلی ہیں
...لمسے اپنی شکلوں کا، کچھ نیلی ہیں کچھ پیلی ہیں

...ں گذرے سیلاب آئے، پر اب تک اپنے ذہنوں کے
...انے ٹوٹے ٹوٹے ہیں، دیواریں سیلی سیلی ہیں

...ف یہاں، ہر شے ہے نہاں، سامانِ جراحت کچھ بھی نہیں
...کا سہارا ڈھونڈا تھا، سو وہ بھی بہت زہریلی ہیں

...ہر سا ہے مژگاں پر، اک صحرا سا ہے آنکھوں میں
...ایں سُرمئی اپنی ہیں، صبحیں اپنی چمکیلی ہیں

...ں پہ لہو کا غازہ ملے، آتی ہیں دبے پاؤں اکثر
...پھنددں میں رہنے والوں کی، یادیں بھی بہت شرمیلی ہیں

...سماعت ہم کو کیا، اس کی اک بے سُر تان لئے
...نس کا جنگل، جس کی ہوائیں، لوگو بہت سریلی ہیں

...وں کی مسیحائی بھی کا فن تھا، اب ان کی بستی میں
...الے ہیں بے دست ہیں وہ جو آنکھیں ہیں پتھریلی ہیں

...ا بہت ہے اپنا پتہ، ہم رہتے ہیں اُن خیموں میں
...نا کی طنابیں لے اختر کچھ ڈھیلی ہیں کچھ ڈھیلی ہیں

عالمی سروس ریڈیو پاکستان کراچی (پاکستان)

حنیف کیفی

تھہر یہ تجھ مرا پرچھائیں رنگ و روپ باہر کا
ہوں نظر نظر پیاسا میں خود اپنے منظر کا

کوئی صبح کی بھولا شام کو نہیں آتا
سو زراہ تکتا ہے راستہ مرے گھر کا

چاہے اس تعلق کو تم سراب ہی کہہ لو
سایہ ہے بہت گہرا ریت پر سمندر کا

ہے محیط بام و در بازگشتِ تنہائی
گونجتا ہے سناٹا بے صدا مرے گھر کا

زندگی کے صحرا کا میں مسافرِ تنہا
بے خبر تماشائی بے دری کے منظر کا

سر سے ہو کے گذری تھی ایک موج خود رفتگی
وہ ٹھہر گئی بن کر بارِ مستقل سر کا

۲۴ سی بارہ ٹبلا ہاؤس جامعہ نگر
نئی دہلی۔

صبا فاضلی

قدریں بھی جھوٹی ہیں ساری اور موسم بھی پرائے ہیں
سوچ رہے ہیں اس بستی میں ہم کیا سوچ کے آئے ہیں

چہرے بدلے خود کو تراشا اپنا پن نیلام کیا
جب جا کر اس بستی میں ہم باعزت کہلائے ہیں

اونچی دیواریں لوہے کے دروازے کمرے محفوظ
یاروں نے گھر کی خوش فہمی میں زنداں بنوائے ہیں

خوف زدہ ہیں کتنے اپنے اندر کی عریانی سے
ہم نے گھر کی دیواروں کو بھی کپڑے پہنائے ہیں

یہ تو صرف مکاں ہے لوگو جس میں پڑاؤ ہے اپنا
گھر تو وہ تھا برسوں پہلے جس کو ہم چھوڑ آئے ہیں

۳۸ م جی ناظم آباد کراچی (پاکستان)

جاندار کی پہچان

مہدی ٹونکی — مبارک منزل، باغ بتی، ٹونک (راجستھان)

بہت سارے آدمیوں کی بھیڑ دیکھ کر میں گھبرا جاتا ہوں۔ سڑکوں پر چلتی یہ بھیڑ میں نے کبھی کم نہیں دیکھی۔ کبھی اسے مطمئن ساکت نہیں پایا۔ کبھی بھیڑ کو خوشی سے سرشار نہیں پایا۔ ہر وقت جلدی میں دیکھا ہے، ہر وقت ہراساں اور پریشاں ہی دیکھا ہے۔ اپنے ماتھے پر حیران پریشان دو آنکھیں چسپاں کئے آپس میں ٹکراتے ہوئے عجلت میں آگے بڑھتے ہوئے دیکھا ہے۔ مجھے اس بھیڑ کا ہر ایک فرد اس شخص کی طرح نظر آتا ہے جس کا بچہ میلے میں کھو گیا ہو اور وہ اسے ڈھونڈھنے کے لئے بدحواسی میں ہزاروں آدمیوں سے ٹکرائے مگر کسی کو پہچانے نہیں۔

سوچتا ہوں یہ بھیڑ ختم کیوں نہیں ہوتی؟ ہر وقت، ہر پل، بڑھتی ہی کیوں چلی جاتی ہے؟ مجھے اس بھیڑ سے ڈر لگنے لگا ہے مجھے خدشہ لگا رہتا ہے کہ کہیں یہ بھیڑ مجھے روندتی ہوئی، کچلتی ہوئی آگے نہ بڑھ جائے۔

کبھی کبھی دل میں خیال آتا ہے کہ اس حیران، پریشان حال بھیڑ میں سے کسی ایک کو روک کر پوچھوں کہ تم دکھی کیوں ہو؟ اتنے فکر مند کیوں ہو؟ تم مر کیوں نہیں جاتے؟ اس پریشاں حال زندگی سے، دکھ بھرے جیون سے تو مر جانا بہتر ہے۔ تمہارے مرنے سے، تمہارے کم ہونے سے اس دنیا کے کاروبار میں کوئی کمی نہیں آئے گی۔ تمہارے نہ رہنے سے وقت کا پہیہ رکے گا نہیں۔

لیکن دوسرے ہی لمحہ خیال آتا ہے —— اگر ان پریشان آنکھوں نے مجھ ہی سے پوچھ لیا کہ تم کیوں جی رہے ہو۔ تمہیں جینے میں ایسا کونسا لطف مل رہا ہے؟ ..... تو پھر ..... تو پھر ...

میں گھبرا جاتا ہوں —— نہیں نہیں —— میں نہیں مر سکتا میری بیوی ہے، میرے بچے ہیں۔ ان کا پالن پوسن میرے ذمہ ہے۔ اگر میں مر گیا تو ان کا کیا ہوگا ——؟ پھر سوچتا ہوں —— میں مروں یا کوئی اور مرے، وقت کی رفتار میں کوئی رکاوٹ نہیں آئے گی۔ صبح و شام کی گشت میں کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ زندگی چلتی ہی رہے گی —— لیکن اپنے مرنے کا خیال آتے ہی پھر ہم کیوں پریشان ہو جاتے ہیں؟ مرنے کے خیال سے کیوں دکھی ہو جاتے ہیں؟ بلکہ تدبیریں سوچتے ہیں کہ ہم کسی بھی حالت میں مریں نہیں۔ کسی بھی طریقے سے زندہ رہیں۔ چاہے مفلوج ہو کر ہی جئیں، گھسٹ گھسٹ کر جئیں لیکن جئیں ضرور۔

میں بھی جی رہا ہوں —— نہیں، زندگی کاٹ رہا ہوں۔ گھر سے دفتر اور دفتر سے گھر۔ دیکھا گیا ہے کہ جب کتے کی موت آتی ہے تو وہ اپنے رہنے کی جگہ پر پہنچ کر چکر لگانے لگتا ہے پھر تڑپ تڑپ کر مرتا ہے۔ بڑی مشکل سے اس کی جان نکلتی ہے۔ یہ تو میں نہیں جانتا کہ اس کی جان کس وجہ سے جسم میں اٹکی رہتی ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ انسان کی جان مال و متاع میں اٹکی رہتی ہے۔ اصل میں، انسان کی موت تو گھر گرہستی میں داخل ہوتے ہی شروع ہو جاتی ہے۔ رشتے ناطے، تعلقات سب کو چھوڑ کر ساری عمر کھد کھد کھوائی کرنے چکر لگاتا رہتا ہے۔ اور انہیں چکروں میں جان دے دیتا ہے۔ اس کی جان تو جسم سے نکلنا چاہتی ہے لیکن گھر کی فکر، امیدیں، تمنائیں اسے روکے رکھتی ہیں۔

میں بھی تو اسی طرف بڑھ رہا ہوں، گھسٹ گھسٹ کر اسی سمت جا رہا ہوں۔ سوچتا ہوں تو گھبرا جاتا ہوں۔ نکل بھاگنے کی کوئی تدبیر نہیں سوجھتی، کوئی راستہ نظر نہیں آتا —— میں کب آشناؤں

چکر میں، تمناؤں کے جال میں پھنس گیا پتہ ہی نہ چلا۔ میری آشائیں کیا ہیں؟ میری تمنائیں کیا ہیں؟ ذہن پر زور دے کر سوچتا ہوں لیکن کوئی جواب نہیں ملتا۔ کیا ضروریات زندگی ہی میری آشائیں ہیں؟ نہیں۔ پھر میرا اپنا وجود ہے کہاں؟ میں تو اپنے بیوی بچوں کے لئے جی رہا ہوں۔ اس جینے میں نہ کوئی خوشی ہے اور نہ تمنا ــــ زندگی کا دکھ سفر ہے۔ دوسروں کی تمنائیں پوری کرنے کے لئے۔

شاید میری اس زندگی کا پتہ میری ماں کو میرے پیدا ہوتے ہی چل گیا تھا۔ تبھی تو وہ میرے ہنسنے پر مجھے ٹوکتی تھی۔ غصہ ہوا کرتی تھی۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ میں ہنسی سے آشنا ہوں ورنہ پھر زندگی بھر ہنسی کے لئے مسکرانے کے لئے ترستا ہی رہوں گا۔ میں بچپن میں ذرا ذرا سی بات پر خوب ہنستا تھا۔ بڑا مزا آتا تھا۔ خوب زور سے قہقہے لگاتا تھا۔ مجھے قہقہے لگاتا دیکھ کر ماں چلا اٹھتی تھی۔ میری ہنسی کو ایک دم بریک لگ جایا کرتے تھے۔ حیران آنکھوں سے ماں کو دیکھتا تھا حیرت سے سوچتا تھا کہ میرے ہنسنے پر ماں کو کیوں غصہ آتا ہے؟ وہ مجھے کیوں ڈانٹتی ہے؟ اور وہ لمحات مجھ پر بہت دکھی گذرتے تھے۔ میں گھنٹوں خاموش رہ کر ٹکر ٹکر سب کو دیکھتا رہتا تھا۔ لیکن آج جب میرے بچے آپس میں ہنستے ہیں کھلکھلاتے ہیں تو میں اپنے اندر سکھ محسوس کرتا ہوں۔ انہیں پیار سے دیکھا کرتا ہوں۔ میری ماں کی طرح، میری بیوی رادھا جب بچوں کی ڈھیر ساری کھل کھلاہٹ پر ڈانٹتی ہے تو میں اسے منع کر دیتا ہوں۔ بچوں سے کہتا ہوں۔ ہنسو، خوب ہنسو، جتنا ہنسو کہ تم لوگ بے دم ہو جاؤ۔ پتہ نہیں زندگی میں پھر کبھی تمہیں ہنسنے کا موقعہ ملے یا نہ ملے۔ ایسی آزاد ہنسی کے لئے پھر ترس جاؤ گے۔

بچوں کی ہنسی، کھل کھلاہٹ قدرت کا انمول خزانہ ہے جسے یہ دنیا دھیرے دھیرے ہڑپ لیتی ہے۔ یہ کیسی الٹی بات ہے سنسار کی، جب ہم بچے تھے، نا سمجھ تھے تو دنیا کے ہر ایک دکھ سے، غم سے ناواقف تھے، اس لئے خوش تھے، مگن تھے لیکن جیسے جیسے بڑے ہوتے گئے سمجھدار ہوتے گئے، غم میں مبتلا ہوتے گئے۔ دکھوں میں پھنستے گئے تفکرات میں جکڑتے گئے یعنی سمجھدار ہونا، دنیا کا سمجھنا، دنیا میں رہنا، دکھ کے ساگر میں ڈوبنا ہےــــ

مہاتما بدھ کا کہنا ہے کہ خواہشات کے تیاگ سے دنیا کی بے رغبتی سے انسان کو غموں اور چنتاؤں سے نجات ملتی ہے۔ سوچتا ہوں کیا میرے اندر ایسی کوئی آرزو کی تھی جس سے میں اس سنسار کے جال میں پھنس گیا۔ مجھے یاد نہیں کہ میں نے ایسی کوئی آرزو کی ہو، تمنا کی ہو جس سے دو پل بھی جینے کی خواہش پیدا ہوئی ہو۔ میں اپنی مرضی سے جی بھی تو نہیں رہا ہوں۔ بس سانس لے رہا ہوں۔ صرف سانس لینے کی علامت ہی مجھے مردہ لوگوں سے الگ رکھتے ہوئے ہے۔ ورنہ مجھ میں اور قبر میں پڑے ہوئے کسی مردے میں کوئی فرق نہیں ہے۔ صبح سے شام اور شام سے صبح تک اپنے مردہ جسم کو ڈھوتا رہتا ہوں جس طرح مردہ اپنی قبر میں بے جان، بے سدھ پڑا رہتا ہے اسی طرح سے رات کو میں گہری نیند سو جاتا ہوں اتنی گہری نیند کہ پتنی رادھا کے جھنجھوڑنے اور چلانے ہی پر یہ نیند ٹوٹتی ہے۔ جس طرح گھر کی بجلی فیل ہو جانے پر، کنکشن پول کے تاروں پر لکڑی رگڑ کر بجلی لائی جاتی ہے، اسی طرح روز سویرے رادھا کے جھنجھوڑنے پر، چیخنے چلانے پر میرے جسم میں بیداری آتی ہے۔

معمول کے مطابق آج بھی اس نے جگایا ــــ "کیا قیم کھا کر سوئے تھے؟ تمہاری نیند سے تو میں عاجز آگئی ہوں ــــ ارے ارے پھر آنکھیں بند کرنے لگے ــــ اٹھو! چھ بج رہے ہیں دودھ لا کر دو۔" نیند ٹوٹ گئی ہے۔ آنکھیں کھولنا ہی پڑیں۔ اٹھنا ہی پڑا رادھا کے ڈر سے نہیں بلکہ اس قطار کے ڈر سے جہاں رفیوجی بن کر دودھ کے لئے طویل قطار میں کھڑا ہونا پڑتا ہے۔ اٹھ بیٹھتا ہوں۔ اندر درد اور نیند میں ہوں۔ ننگی ٹانگیں سوکھی چیلی چھلانی لکڑی کی طرح معلوم ہو رہی ہیں۔ اوپری دھڑ کو، گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کر اٹھاتا ہوں مگر لڑکھڑا جاتا ہوں۔ دیوار کا سہارا لیتا ہوں۔ ہوا کی وجہ سے ہلتے کیلنڈر پر نظر جاتی ہے۔ زندگی کا خاتمہ کب ہوگا؟ تلاش کرتا ہوں لیکن پتہ نہیں چلتا۔ نظر آتا ہے صرف تاریخیں، دن، مہینے اور سال کے نشانات۔ ہر تاریخ بدلتی ہے، دن بدلتا ہے۔ مہینہ تبدیل ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ نہیں بدلتے۔ ہر ایک دن، ہر ایک تاریخ میری زندگی کا خاتمہ کر رہی ہے۔ مجھے کیلنڈر کے ہر صفحہ پر اپنا خون پھیلا ہوا نظر آتا ہے جیسے یہ سب میرے قاتل ہوں۔

پاجامہ پہن کر شرٹ ڈال لیتا ہوں۔ دودھ ختم ہونے کا اندیشہ اور طویل قطار کا ڈر چال میں تیزی لے آتا ہے۔ چوک میں پہنچتا ہوں تو بوتھ پر لگی آڑی ترچھی طویل قطار میرے سواگت کے لئے تیار ملتی ہے۔ میں لائن میں لگ جاتا ہوں۔ میرے آگے کھڑی لڑ

ر نظروں سے مجھے دیکھتی ہے۔ جیسے کہنا چاہتی ہو۔ تم کیوں
تمہیں دودھ ملے گا کیا؟ ہمیں ہی دودھ مل جائے تو غنیمت
اسے اندیشہ ہو کہ کہیں میں اس کے حصہ کا دودھ نہیں چھین
یہ احساس ہوتا ہے کہ میرے پیچھے بھی کوئی آ کھڑا ہوا ہے۔ پلٹ کر
لسے ایسی ہی نظروں سے دیکھتا ہوں جن نظروں سے میرے
ڑی لڑکی نے مجھے دیکھا تھا۔

قطار لمبی ہونے لگتی ہے۔ جتنی گھٹتی نہیں اس سے زیادہ لمبی
ہے۔ قطار کے ہر ایک فرد کو یہی دھڑکا لگا ہوا ہے کہ ملک بوتھ
ن تک پہنچتے پہنچتے کہیں دودھ ختم نہ ہو جائے۔ ہر ایک کے چہرے
ہے ہیں کہ ان کے دل کی یہ دعا ہے کہ بس اسے دودھ مل جائے
س کے پیچھے والے کو ملے یا نہ ملے۔ آس پاس کے مکانوں کی کھڑکیوں
بوں پر نظر پڑ جاتی ہے۔ لوگ تہمدوں میں، بنیانوں میں کھڑکی
ں کھڑے برش کر رہے ہیں۔ منڈیروں پر السائے بیٹھے ہیں۔
یہ لوگ ہمیں اسی طرح دیکھ رہے ہیں جیسے ہم بھک منگے ہوں اور
لینے کے لئے لائن لگائے کھڑے ہوں۔ مجھے شرم آنے لگتی ہے لیکن اس
ب ــــ یہ بھی کوئی جینے میں جینا ہے۔ ضروریات زندگی کے لئے بھکاری
ن رہا ہے۔ ہم سے تو جانور اچھے ــــــ کسی بوڑھے مریل سانپ
ح قطار آگے کی طرف رینگ رہی ہے۔ کھڑکی کے پاس پہنچتا ہوں۔
ھ لیتا ہوں پھر لائن سے بکھر جاتا ہوں۔ نظریں جھکائے راستہ
تا ہوں۔ گھر پہنچتا ہوں تو چار دس بچوں کو روتا ہوا پاتا ہوں۔
ھا، کالی مائی بنی بچوں کو بری طرح سے مار رہی ہے۔ کوس رہی
اس کی قہر بھری صورت دیکھ کر سہم جاتا ہوں۔ چپ چاپ چھوٹی
کو گود میں لے کر بہلانے لگتا ہوں۔ رادھا ار بھیں میری طرف
تی ہے۔ ان بچوں کے پیدا کرنے کا سارا گناہ میرے سر پر ڈالتی ہے
اتی بکتی رسوئی گھر میں چلی جاتی ہے۔ میں خاموش بیٹھا رہتا ہوں
کے کسی بھی گوشے سے احتجاج کے ملبلے نہیں اٹھتے۔

مل کا سائرن بج گیا ہے۔ نو بج چکے ہیں۔ راہا پہ مشین بن گئے
۔ ساڑھے نو بجے تک گھر چھوڑ دینا ہے۔ فلانی کے بن لگاتا ہوا
ئی گھر میں پہنچتا ہوں۔ رادھا ٹفن دیتے ہوئے سوشیل اینیمل
(SOCIAL ANIMAL) ہونے کی اطلاع دیتی ہے
ماسی لال جی کی بہو کا آج بارہواں ہے۔ دفتر سے لوٹتے وقت
تا ہو کر آنا۔ تم بیٹے کی بیٹھک میں بھی نہیں گئے۔"

اب تو قریبی رشتہ داروں کی موت میں یا شادی میں حاضری
دینا سماجی حیوان ہونے کی نشانی رہ گیا ہے۔ سوچتا ہوں ـــــ جانا ضروری
ہے۔ ورنہ رشتہ داروں کو کیسے پتہ چلے گا کہ میں زندہ ہوں۔

کیریئر پر ٹفن پھنسا کر سائیکل کو تیزی سے دوڑاتا ہوا
ٹرن ــــ ٹرن ــــ راہ گیروں کو ہوشیار کرتا ہوں
نہیں مجھے غلط فہمی ہوئی ہے۔ اصل میں سائیکل کی گھنٹی کا بجانا تو
خود میرے ہی لئے ہے کہ میں سائیکل پر سوار ہوں اور مجھے ہی ہوشیاری
سے سائیکل دوسروں سے بچا کر آگے لے جانی ہے۔ پیدل راہ گیر
تو پرواہ ہی نہیں کرتے۔ گلی سے نکل کر شاہراہ پر آ گیا ہوں اور بھاری
بھیڑ میں ایسے شامل ہو گیا ہوں جس طرح گلی کی نالی کا تیز ملبلا تا
بہتا پانی بڑے نالے میں جا ملتا ہے۔

سڑک پر لوگوں کو کم ہوتا جاتا ہے۔ اور مشینوں کو زیادہ
'پیں پیں'، 'کاں کاں'، 'گھر گھر' کی آوازیں انسانوں کے دماغ
پر حاوی ہیں۔ اسی بہتے انسانی دریا میں موج در موج ٹکریں
کھاتا ہوا دفتر کے کنارے لگ جاتا ہوں۔ دفتر کا وہی ماحول ہے جو
کل تھا، پرسوں تھا جو کل بھی ایسا ہی رہے گا اور پرسوں بھی اور
اس سے آگے بھی۔ مجھے ملازمت میں کلرک شپ قطعی پسند نہیں ہے
کلرک کی زندگی بھی کوئی زندگی ہے؟ ریٹائرمنٹ پر اگر کوئی پوچھے
کہ تم نے اپنی پوری ملازمت میں سماج کے لئے، دیش کے لئے کیا کام کیا؟
یا تمہارے اچیومینٹس کیا ہیں؟ تو وہ جواب دے گا۔ کیسا سماج؟
کیسی دیش سیوا؟ کیسے اچیومینٹس؟ میں تو چند دانوں کی خاطر
چند بچے پیدا کرنے کی خاطر ہی جیا۔ رہی ملازمت کی بات تو زندگی بھر
بس دو ہی کام کئے۔ صاحب تک کاغذ پہنچانا اور ان کے حکم کو
فائلوں میں باندھنا ــــ

مجھے تو کلرکوں کی زندگی ابھیشاپ معلوم ہوتی ہے۔ سانس
لینے کے جرم میں وہ زندگی بھر گنے کی طرح مشین میں نچڑتا رہتا ہے
اور اپنا جیون رس دوسروں کو پلاتا رہتا ہے۔ میں بھی برابر نچڑ
رہا ہوں۔

پانچ بجے دفتر سے نکل کر اپنے آپ کو ایسا ہی محسوس کر رہا ہوں
جس طرح مال بردار جانور، بھاری بوجھ ایک طرف پھینکنے کے بعد اپنے
آپ کو ہلکا محسوس کرتا ہے۔

راستے میں رادھا کا کہا یاد آتا ہے۔ گھانسی لال جی کے یہاں جانے
کا ارادہ کرتا ہوں تو مجھے یاد آتا ہے کہ کیروسین تیل ختم ہو گیا ہے۔ بڑے
کا ڈریس مندری کے یہاں سے لینا ہے ورنہ مندری کی دکان بند ہو
جائے گی۔ ہیڈ ماسٹر سے میں نے کل کا پکا وعدہ کیا تھا۔ چھوٹی بچی کے منہ
پر چھالے ہو رہے ہیں۔ اس کی دوا لینا ہے۔ تیزی سے گھر کی طرف جاتا ہوں
راستے میں سے کل کے لئے سبزی لیتا ہوں۔

گھر پہنچتے ہی رادھا، گھانسی لال جی کے یہاں نہیں جانے کی وجہ
پوچھتی ہے۔ میری خاموشی پر بڑبڑاتی ہے۔

لوگ زندہ رہنے کے لئے، سکھ سے زندگی گذارنے کے لئے گھر
بناتے ہیں، گھر بساتے ہیں۔ لیکن کتنے لوگ ہیں جو ایسا کر کے خوش ہیں
اپنے گھروں میں؟ زندگی بھر اپنے گھر کو خوشیوں سے بھرنے کے لئے اپنی
پوری زندگی کھپا دیتے ہیں لیکن پھر بھی انہیں سکھ نہیں ملتا۔ کبھی
کبھی جی میں آتا ہے کہ سارے گھروں کی دیواریں توڑ دوں تاکہ سارا
سنسار بنا گھر کے ہو جائے۔ دوسروں کو دکھ دے کر اپنے گھر کو
خوشیوں سے بھرنے کی ہوس تو ختم ہو جائے۔ یہ اونچ نیچ کی طبقاتی
کشمکش تو ختم ہو اور جینا آسان ہو جائے۔

گھر میں داخل ہوتے ہی کسی مسئلے کے درپیش ہونے سے بیوی
کی پھاڑ کھانے والی بھیانک شکل نظر آ جانے سے دل رنجیدہ ہو اٹھتا
ہے افسوس ہوتا ہے کہ گھر آیا ہی کیوں؟ کسی تال تلیا میں یا کوئیں میں
کیوں نہ ڈوب گیا۔

کھانا کھاتے وقت رادھا نہ جانے کیا کیا کہتی رہی۔ اس کے
الفاظ کانوں میں پڑتے رہے لیکن ان کا مفہوم سمجھنے کی قوت نہ جانے کہاں
چلی گئی تھی۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب کسی میں دلچسپی ختم ہو جاتی ہے تو
اس پر یا اس کے کسی بھی عمل پر نہ تو رغبت پیدا ہوتی ہے اور نہ توجہ
دی جاتی ہے۔ رادھا کی باتوں میں اب کوئی رس نہیں رہا۔ گھر کی پریشانیوں
کے علاوہ دکھ درد کے سوا کشش نام کی کوئی چیز اس میں نہیں ہے
میں نظریں اٹھا کر اسے تاکتا ہوں ——— کیا یہ وہی بارہ سال پہلے کی
رادھا ہے جس کی باتوں میں مٹھاس تھی جی چاہتا تھا کہ یہ باتیں کئے ہی جائے اور
میں سنتا رہوں۔ اس کی قربت میں خوشبوؤں کی لپٹیں تھیں۔ جی چاہتا تھا کہ اسی میں
مست رہتے ہوئے خود کو بھول جاؤں۔ لیکن اب ——— اب
بکھری بکھری رادھا رات کے اندھیرے میں برگد کی پیڑ کی طرح
بھیانک لگتی ہے۔ جس کے پتوں کی کھڑکھڑاہٹ سے ڈر لگتا ہے۔
جس کے قریب جانے سے خوف آتا ہے۔

میں جلدی سے اس پر سے نظریں ہٹا لیتا ہوں اور نہانی میں
ہاتھ دھو لیتا ہوں۔ بچے جو پہلے ہی کھانا کھا چکے تھے۔ اب آپس میں
اُدھم مستی مچا رہے ہیں۔ بیڑی پھونک کر میں کمرے میں داخل ہوتا ہوں
تو تینوں بچے شور مچاتے ہوئے مجھ سے لپٹ جاتے ہیں۔ بڑا لڑکا برآمدے
میں بیٹھا اسکول کا کام کر رہا ہے۔ کمرے کے سیمنٹ کے فرش پر سب
کے بستر بچھا دیتا ہوں۔ جب میں اپنے بستر پر بیٹھتا ہوں تو بچے مجھ پر
حملہ کر دیتے ہیں کوئی مجھ پر سواری کرنا چاہتا ہے تو کوئی مجھے بیٹھے
سے لٹانے کے لئے زور لگاتا ہے۔ میں خاموشی سے ان کی زور زبردستی
برداشت کرتا ہوں۔ بچوں کا یہ ہر رات کا کھیل ہے، مشغلہ ہے۔
رادھا جب انہیں ڈانٹتی ہے تو میں اسے منع کر دیتا ہوں۔ وہ جھلا
جاتی ہے ——— "تم نے تو انہیں سر پر چڑھا رکھا ہے۔ روکتے ٹوکتے
ہی نہیں۔"

کیا کہوں اس سے ———؟ بچپن کے میٹھے لمحات پلٹ کر کبھی
نہیں آئیں گے۔ جب انہیں ماں باپ کے یہاں ہی بچپن سے معصوم
لمحات کا پیار نہیں ملے گا تو آگے زندگی کی تپتی ہوئی دھوپ میں
کس سے پیار ملے گا؟ پھر تو یہ جیسلمیر کے ریگستان میں دو بوند
خوشی کے لئے سوکھے پیڑ کی طرح باہیں پھیلائے کھڑے ترستے
رہیں گے۔

تینوں بچے اچھل کود کر، لڑ جھگڑ کر، آڑے ترچھے سو گئے
ہیں۔ ان کو ان کے بستروں پر لٹاتا ہوں پھر میں بھی اپنے بستر پر آ
لیٹتا ہوں۔ بجلی کا پنکھا گھر گھر کرتا ہوا ہانپ رہا ہے مجھے ایسا لگ
رہا ہے جیسے وہ مجھ سے کہہ رہا ہو کہ میں بھی بڑی مشکل سے زندگی
کا محور پورا کر رہا ہوں۔ جس دن رک گیا تو تمہاری پٹریاں بھی مجھے
جیون دان نہیں دے سکیں گے۔

ٹھیک بھی ہے ——— مجھے یاد نہیں کہ کبھی اس پنکھے کی صفائی کی
ہو، کبھی تیل دیا ہو۔ ماں نے مجھے چلنے کے لئے دو سوکھی ٹانگیں اور
دیکھنے کے لئے دو ڈگر ڈگر آنکھیں دی تھیں تو باپ نے یہ پنکھا
اور میں دونوں ہی دوسروں کے لئے جی رہے ہیں، گھسٹ
رہے ہیں۔ رسوئی کا دروازہ بند کرنے کی آواز آتی ہے۔ رادھا
سارے کاموں سے فراغت پا گئی ہے اور اب اس کمرے میں آنے
والی ہے۔ میں ٹانگیں پھیلا کر اپنی کلائی آنکھوں پر رکھ لیتا ہوں

جیسے گہری نیند سو رہا ہوں۔

"کیوں رے ـــ سارا دن تو گلی میں گلی ڈنڈا کھیلتا رہا اور اب دلت کو پڑھنے بیٹھا ہے؟" برآمدے میں سے رادھا کی آواز آتی ہے۔ جواب میں سناٹا ہے۔ شاید امیش گردن جھکا کر اور غور سے پڑھنے لگا ہے یا پھر ماں کے مزید ـــ سوالات سے بچنا چاہتا ہے

"کل تیرے ماسٹر جی ملے تھے کہہ رہے تھے کہ یہ اسکول میں بہت شیطانی کرتا ہے۔ دیا گیا کام کر کے نہیں لاتا ہے۔ اگر اب کے سے تیری شکایت آئی تو ہڈیاں توڑ دوں گی۔"

وہ کمرے میں داخل ہوتی ہے۔ میں مندی آنکھیں اور زور سے بھینچ لیتا ہوں۔

"سو گئے کیا ـــــ؟" وہ میرے پاس آکر کھڑی ہو گئی ہے لیکن میں آنکھیں بند کئے رہتا ہوں۔

"لو بھلا ـــ ابھی تو نو بجے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا ـ دفتر میں ایسا کونسا بوجھ ڈھوتے ہیں کہ بستر پر لیٹتے ہی سو جاتے ہیں۔"

آنکھیں بھینچے رکھنے سے پوٹے دکھنے لگتے ہیں تو ہلکے سے کھولتا ہوں۔ وہ ساڑھی کی تہیں اپنے جسم سے کھول رہی ہے۔ پیٹی کوٹ بلاؤز میں اس کا بھاری بھرکم ڈھیلا جسم ابھر آیا۔ اب وہ دیوار پر ٹنگے آئینے کے سامنے جا کھڑی ہوئی ہے اور اپنے بکھرے بالوں کو لپیٹ کر چٹیا گوندھنے لگی ہے پھر بلاؤز میں ہاتھ ڈال کر چابکدستی سے اپنے ڈھیلے سینے کو پکڑ کر اونچا کیا اور انہیں بریزیئر کے خانوں میں فٹ کیا۔ ایک بار پھر آئینے میں اپنے آپ کو دیکھتی ہے پھر میرے پاس مجھ سے لگ کر بستر پر آ لیٹتی ہے۔ میرا دل تیزی سے دھڑکنے لگتا ہے۔

"اجی سو گئے کیا ــــ؟"

میں اسی حالت میں چپ سادھے پڑا رہتا ہوں۔

"لو بھلا ـــ اب دو باتیں کریں بھی تو کس سے کریں؟ ان کی نیند کیا ہو گئی جی کا جنجال ہو گئی۔ اندھیرا پڑا نہیں کہ سوئے پتہ نہیں دفتر میں ہل چلا کر آتے ہیں یا پتھر ڈھوتے ہیں ـــ ایسی بھی کیا نیند کہ کوئی دو باتوں کے لئے بھی ترس جائے۔"

وہ دیر تک بڑبڑاتی رہی میں اسی حالت میں پڑا رہا۔ دراصل اب میں اس کی قربت سے گھبرانے لگا ہوں۔ اس کے قریب ہونے سے میرا دم نکلتا ہے۔ کوئی کب تک اپنی ہڈیوں کا رس نچوڑے میں تو

اب اس بوڑھے اونٹ کی طرح تھک گیا ہوں جو ریگستان میں حیران پریشان نظروں سے آہک آہک کر دور تک کھجور کے پیڑوں کی تلاش کرتا ہے تاکہ وہ جلدی سے اپنے گھسٹتے جسم کو ان کے سائے تلے ڈھیر کر سکے۔

زندگی کا سب سے اچھا مقام کہاں ہے؟ اطمینان، مسرت، سکھ زندگی کے کس پڑاؤ پر ملتے ہیں۔ کچھ پتہ نہیں چلتا۔ نہ گھر میں سکھ، نہ گھر سے باہر چین۔ مجھے تو اپنی زندگی مکڑی کے جال میں پھنسی مکھی کی طرح معلوم ہوتی ہے۔ مکھی جتنا اپنے آپ کو آزاد کرنے کے لئے ہاتھ پیر مارتی ہے، پھڑپھڑاتی ہے اتنا ہی جال میں دھنستی چلی جاتی ہے۔ وحشت اور گھبراہٹ میں اسے اپنے چاروں طرف بھیانک شکل کی موٹی موٹی خوفناک آنکھوں سے گھورتی ہوئی منہ پھاڑے ہوئے مکڑی دکھائی دیتی ہے۔ اس سے بچ نکلنے کے لئے مکھی اپنی پوری طاقت سے پھڑپھڑاتی ہے تھک جاتی ہے ذرا دم لیتی جاتی ہے، پھر پھڑپھڑاتی ہے۔ اسی دم لینے اور پھڑپھڑانے میں وہ سسک سسک کر دم توڑ دیتی ہے۔

میں گھبرا جاتا ہوں، کروٹ بدلتا ہوں، اچانک میرا دھیان امیش کی طرف چلا جاتا ہے۔ وہ زور زور سے کچھ پڑھ کر رٹنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس کے الفاظ کانوں سے ٹکراتے ہیں۔

"..... جاندار کسے کہتے ہیں؟ ـــ جاندار اسے کہتے ہیں جو پیدا ہوتا ہے اپنے آپ بڑھتا ہے۔ اپنے جیسا پیدا کرتا ہے، بوڑھا ہوتا ہے اور مر جاتا ہے ....."

امیش یاد کرنے کے لئے خود ہی سوال کرتا ہے اور اس کا جواب بھی خود ہی دیتا ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جاندار کی یہ تعریف امیش یاد نہیں کر رہا ہے بلکہ میری زندگی کا پورا نقشہ اس کے سامنے کھنچا پڑا ہے جسے دیکھ دیکھ کر وہ یاد کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔

میری پوری زندگی کسی رستے ناسور کی طرح بیتی جا رہی ہے۔ کتنی لمبی، کتنی تکلیف دہ زندگی گذاری ہے میں نے اور یہ امیش کتنی آسانی سے چند لفظوں میں سمیٹ کر اسے ختم کر رہا ہے۔ کیا میں اب زندگی کے آخری پڑاؤ پر ہوں؟

میں گھبرا جاتا ہوں۔ جی چاہتا ہے چیخ کر اسے ڈانٹوں۔ بند کر یہ بکواس! لیکن ہمت نہیں ہوتی۔ وہ ایک حقیقت

[باقی صفحہ ۱۱ پر دیکھئے]

ادیب سہیل

ریکھائیں

ریکھاؤں میں گھرے ہوئے ہیں
ریکھائیں مرے اندر بھی اور باہر بھی ہیں
ریکھاؤں میں تحفظ بھی ہے تصادم بھی ہے
ریکھائیں ہیں سیتا بھی اور راون بھی
رشی منی اور صوفی عالم
جو بھی آئے
ریکھاؤں کے پیدا کردہ بھید بھاؤ اور دوری اور مجبوری کو
—— کم کرتے رہے ہیں
ریکھاؤں کا بنتا بگڑنا
دونوں ایک سمان
دونوں آگ اور خون کا کھیل
کے سمے سے ریکھائیں اغراض کی خاطر کرتے رہے ہم ——
پیدا اور معدوم
اس پیدا معدوم کے کھیل میں گھڑی گھڑی
یہ ہری بھری اور پیاری دھرتی بنتی ہے شمشان۔

● ماہنامہ افکار، رابسن روڈ کراچی (پاکستان)

شہنشاہ مرزا

اجنبی لمحوں کی تھکن

زہر ماحول کی کثافت کا
میری نس نس میں یوں سمانے لگا
جیسے مل جائے
دودھ میں پانی
زہر نیندوں میں
زہر راتوں میں
زہر بے خواب سرخ آنکھوں میں
رات کی چاندنی میں زہر تمام
زہر شفاف دھوپ چادر میں

سیٹیاں بج رہی ہیں
دور کہیں
ہے سماعت اسیرہ
آوازیں
دور سے آ رہی ہیں
بھیڑیے کی بھیڑ
میرا گھر پھونکنے کو آتی ہے
میں نہتا پھنسا ہوں نرغے میں
کوئی ہتھیار میرے پاس نہیں
کوئی گولی نہ مار دے، دیکھو!
کوئی چاقو نہ بھونک دے سنبھلو!

● ۸۷ — وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ (یوپی)

فسانے کی روایت اور نیا اردو افسانہ

اکٹر عشرت آرا سلطانہ ● لکچرار شعبہ اردو، نالندہ مہیلا کالج - بہار شریف (نالندہ)

نئے افسانے کی بحث میں بنیادی سوال یہ ہے کہ کیا جسے نیا افسانہ کہتے یا کہہ سکتے ہیں وہ روایت سے کوئی تعلق رکھتا بھی ہے کہ نہیں؟ کیا نیا سانہ اتنا نیا ہے کہ اس کی شناخت اسے روایت سے یکسر الگ کرتے ہی کی سکتی ہے؟ ان سوالوں کے ساتھ ساتھ یہ مسئلہ بھی ابھرتا ہے کہ افسانہ ئی اور صنف جس کی ایک مربوط تاریخ ہے وہ روایت کا لحاظ کئے اپنی مخصوص صنفی حیثیت برقرار رکھ سکتی ہے؟ میں اپنے اس مضمون ں نئے افسانے کے حوالے سے ان ہی امور پر روشنی ڈالنا چاہتی ہوں۔

میرے خیال میں وہ اردو افسانہ جسے آج جدید یا نیا کہا جاتا ہے ہ بعض انفرادی خصائص سے مملو ہے۔ یہ خصائص ہیں ۱ پلاٹ ماجرا کے ساتھ نئے افسانہ نگار کا رویہ۔ ۲ حصول تاثر کے ب میں اپنے افسانوں کے ساتھ نئے افسانہ نگار کا رویہ۔ ۳ ترسیل بلاغ کے معاملے میں نئے افسانہ نگاروں کا رویہ ۴۔ نئے افسانے ں فکر کی نئی جہتیں اور اس کے تعلق سے نئے افسانہ نگاروں کا مخصوص رویہ۔

ان چند نکات پر بحث کر لی جائے تو وہ سوال کسی حد تک ل ہو جاتے ہیں جو میں نے اپنے اس مضمون کے ابتدائی سطور میں اٹھائے ہیں

عام طور سے نئے افسانے میں ماجرے کے ٹوٹنے اور بکھرنے کی ما محسوس کی جاتی ہے۔ یعنی ایسے نئے افسانے جنہیں روایت سے الگ رنے یا رکھنے پر اصرار کیا گیا ہے ان میں بعضوں کے خیال میں مربوط ماجرا ازی نہیں ملتی۔ مربوط ماجرا سازی کا پہلا تقاضا یہ ہے کہ افسانے کا تہ شروع سے آخیر تک ایک ایسی کیفیت بنائے رکھے جس کی کوئی چول ھیلی نہ ہو۔ اگر ماجرا کسا ہوا نہیں ہے اور افسانے کا قوام انتشار کا کار ہے تو عام طور سے یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ یہ نئے افسانے کی تعریف بھی ہے اور پہچان بھی۔ میں سمجھتی ہوں کہ نئے افسانے کے باب میں یہ نقطۂ نظر غلط ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ افسانہ چاہے جتنا بھی نیا ہو وہ ماجرے سے کٹ نہیں سکتا۔ سریندر پرکاش کے افسانے "تلقارمس" اور "برف پر ایک مکالمہ" سامنے کی مثالیں ہیں جن میں ماجرا سازی نہیں ملتی۔ میرا ذاتی تاثر یہ ہے کہ یہ دونوں افسانے بالفاظ ماجرا سازی کے وصف سے متصف ہیں۔ قصہ یہ ہے کہ وہ حضرات جو ماجرا سازی کی خارجیت تک اپنی نظر کو محدود رکھتے ہیں۔ انہیں ان افسانوں میں ماجرے کا بکھراؤ ملتا ہے۔ حالانکہ یہ دونوں افسانے تلازمۂ خیال کے مربوط دھاگے میں پروئے ہوئے ہیں جنہیں ASSOCITION OF IDEAS کی تکنیک کا علم ہے۔ انہیں ان افسانوں میں ماجرے کا حسن یقیناً نظر آئے گا۔ یہ اور بات ہے کہ افسانہ نگار نے خارجی اور اکہری ماجرا نگاری کو داخلی اور پیچیدہ پلاٹ سازی میں بدل دیا ہے۔ گویا اس طرح ماجرا ان دونوں افسانوں میں بہر طور موجود ہے اور اس کا رشتہ پرانے افسانے سے جوڑا جا سکتا ہے۔ گویا یہ EXTREME مثالیں بھی نئے افسانے کو پرانے افسانے سے اس طرح الگ نہیں کرتیں کہ محض اس بنیاد پر یہ کہہ دیا جائے کہ نیا افسانہ اتنا نیا ہے کہ اس کا تعلق ہماری افسانوی روایت سے قائم نہیں رہ سکتا ہے ماجرا سازی کے تصور کی تبدیلی ماجرے کا رد نہیں ہے بلکہ اس کی ایک نئی صورت ہے۔ ہر وہ صنف جو ارتقائی سفر طے کرتی ہے اس میں کچھ نہج پر تبدیلی آتی رہتی ہے۔ لہٰذا نیا افسانہ ماجرے کے باب میں روایت سے ٹوٹا ہوا نہیں ہے بلکہ اس کی نئی صورت ضرور ہے۔

اب تک یہ کہا جاتا رہا ہے کہ افسانہ نگار کسی ایک افسانے

ں کسی مخصوص مقصود کی تلاش کرتا ہے لیکن کوئی ایسا مخصوص مقصد
ے افسانے میں نہیں ملتا۔ اردو افسانے کی روایت پر نگاہ رکھی
جائے تو اندازہ ہوگا کہ تاثر کے حصول کا مسئلہ ہمیشہ ایک جیسا
نہیں رہا ہے۔ پرانے افسانے مثلاً "آنندی"، "زندگی کے موڑ پر"،
"ان داتا"، "اپنے دکھ مجھے دے دو"، "پھندنے" وغیرہ حصول
اثر کی یکساں مثالیں نہیں ہیں۔ ہر افسانہ نگار تاثر کے حصول
میں کوشاں تو ہوتا ہی ہے نیا افسانہ نگار نئے طریقے سے اگر یہ کام انجام
دے رہا ہے تو اس کا رشتہ روایت سے کہاں ٹوٹتا؟ سریندر پرکاش کے
متذکرہ افسانوں کے علاوہ "رہ" "برآمدے میں رات" "پرندہ
پکڑنے والی گاڑی"، غیاث احمد گدی "سنجی"، کلام حیدری،
"شبلی چپانگ"، انجم جمالی "تلوار کا موسم"، احمد یوسف اور
"کھردرے ہاتھ"، شہاب دائروی وغیرہ میں تاثر کے حصول کی
نئی فضائیں ملتی ہیں۔ نیا افسانہ نگار اس سلسلے میں بھی اپنے پرانے
فنکار سے اس طرح الگ نہیں ہے کہ اس کی شکل ہی نہیں پہچانی جائے
لہٰذا میں سمجھتا ہوں کہ نئے افسانے میں افسانہ نگار تاثر کے حصول میں
اپنے تخلیقی سفر پر گامزن ہے۔ اس طرح اس کا رشتہ روایت سے پوری
طرح قائم ہے۔

نئے افسانے کی شناخت میں اس کے ابہام اس کی سریت اور اس
کی پیچیدگی پر بڑا زور دیا جاتا رہا ہے۔ علامت کی تمام تر بحث
میں سریت اور پیچیدگی جیسے الفاظ استعمال کئے جاتے رہے ہیں۔ کہا
جاتا ہے کہ نئے افسانے کا رشتہ پرانے افسانے سے یوں ٹوٹ گیا ہے کہ
نیا افسانہ مکمل طور پر علامتی ہو کر رہ گیا ہے۔ میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ فنون
لطیفہ میں زیادہ تر فنون مماثلتوں، مطابقتوں اور متوازی
صورتوں کی تلاش کا کام انجام دیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور افسانہ
بھی بہت پہلے سے یہ کام انجام دے رہا ہے۔ مشاہدے اور تجربے نے اس
صنف کی دنیا کی توسیع ہی کی ہے۔ ہماری زندگی کے بہت سے نقوش
بعض حالات کی بنا پر مسخ ہو گئے ہیں۔ نیا افسانہ نگار اگر انفرادی
اور تخلیقی سطح پر سوچتا ہے تو اسے مشابہتوں کے لئے مسخ شدہ تصویریں
سہارا دیتی ہیں۔ یہ کام پرانے افسانہ نگاروں نے بھی کہیں کہیں بہ طریق
احسن انجام دیا ہے۔ ہماری اخلاقی کہانیوں کی روایت میں چرند، پرند
بولتے ہوئے نظر آتے ہیں اور وہ انسانی اوصاف سے مملو ہوتے ہیں
ان کی بہترین ارتقائی صورت علامتی افسانوں میں پرکھی جا سکتی

ہے اور کہیں کہیں نئے افسانوں میں برتی بھی گئی ہے۔ لہٰذا علامتی افسانوں
کی تفہیم کا مسئلہ در اصل مسخ شدہ پراگندہ صورتوں سے آشنائی کا
مسئلہ ہے۔ ایسے لوگ جو افسانے کو محض تفریح کے لئے پڑھتے ہیں ان
کے لئے افسانے میں برتی ہوئی علامتیں دردِ سر کا باعث ہو سکتی ہیں لیکن
جنہیں ادب سے بصیرت بھی حاصل کرنا مقصود ہے وہ علامتی افسانوں
کو رد نہیں کر سکتے۔ کرشن چندر نے اپنے افسانے "مردہ سمندر" میں
علامتوں کا استعمال کیا ہے۔ ظاہر ہے انہوں نے یہ کام افسانے کی روایت
سے اپنا رشتہ توڑ کر نہیں کیا تھا۔ ان کے سامنے افسانے کے ارتقائی سفر
کی روایت تھی۔ میں اس مسئلے کو یوں واضح کر دوں کہ کوئی اپنی صورت
کسی HOUSE OF LAUGHTER میں جا کر دیکھے تو اسے
اندازہ ہوگا کہ وہ خود کتنی مختلف شکلوں میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اپنی
مسخ شدہ اور بگڑی ہوئی شکل کو دیکھ کر اسے ہنسی تو آ سکتی ہے لیکن
وہ خود اپنے آپ سے نفرت نہیں کرنے لگتا ہے۔ علامت اشیا، کو اسی
طرح گھٹاتی بڑھاتی رہی ہے۔ لہٰذا جو افسانہ نگار علامتوں کا استعمال
کرتے ہیں وہ انفرادی تخلیقی تجربے کے مدعی ہو سکتے ہیں۔ علامتوں
کا رشتہ ادب سے اتنا قدیم ہے کہ اس سلسلے میں مزید کچھ لکھنا فعل
عبث ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ علامتوں کی بنیاد پر نیا افسانہ پرانے سے
اتنا الگ نہیں ہے کہ روایت سے اس کا سلسلہ ہی ٹوٹ گیا ہے۔ علامتیں
ابہام کی فضا ضرور قائم کرتی ہیں لیکن اس دھند لکے میں بڑی روشنی
ہوتی ہے۔ ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ یہ ہے کہ قاری میں اپنی قوت
تجسس کیسی ہے اور کتنی تیز ہے۔ میرے خیال میں کسی فنکار سے یہ
مطالبہ فضول ہے کہ محض وہ اپنے قارئین کی ذہنی سطح کو سامنے رکھ
کر افسانہ تخلیق کرے اور اپنی اعلیٰ قوت تخلیق کو پست کر ڈالے۔ یہاں
میں ان نام نہاد نئے علامتی افسانہ نگاروں کا دفاع نہیں کروں گا
جو علامت کے منصب اور اس کی تخلیقی کارکردگی سے بے خبر ہونے
کے باوجود علامتی افسانہ لکھنے کی سعیٔ لاحاصل میں مصروف ہیں۔

نیا افسانہ فکری بنیادوں پر بھی پرانے افسانے سے الگ کیا جاتا
رہا ہے۔ عام طور سے یہ شکایت کی جاتی ہے کہ نئے افسانے مریضانہ ذہن
کی پیداوار ہیں گویا تمام نئے افسانہ نگار ایک طرح کی MORBIDITY
کے شکار ہیں۔ اس باب میں میرا خیال یہ ہے کہ جہاں نئے افسانہ نگاروں
کے یہاں زندگی کے بارے میں منفی پہلو ملتے ہیں تو وہاں کچھ کے یہاں
مثبت عناصر کی کمی نہیں۔ لیکن کسی بھی فن پارے کے جائزے میں منفی

[باقی صفحہ ۳۵ پر دیکھیے]

ظفر غوری

کتاب امن کی ، رسول اُس کا
یہ حرفِ زندہ نزول اس کا

ہوا میں تازہ لہو کی خوشبو
کھلا ہے صحرا میں پھول اس کا

یہ خار سا ہے سجا لوں تن پر
ہے دشتِ جاں میں ببول اس کا

اڑا اڑا سا ہے دھوپ غازہ
ہے آج چہرہ ملول اس کا

وہ جس کو چاہے چڑھا لے سر پہ
عجب ہے ردّ و قبول اس کا

شعار میرا وجود شکنی !
ہے خود پرستی اصول اس کا

وہ مجھ میں زندہ ہے ہر جہت سے
نفس نفس میں حلول اس کا

دعا میں کچھ تو اثر نہیں ہے
کہاں ہے ممکن حصول اس کا

● ۲۲۳ - اعظم بلڈنگ سبزی کا سمن
کوٹہ (راجستھان)

خمار قریشی

بمبئی اور بھیونڈی کے نام

عجیب تھی رات ، در و بام تھے فراق زدہ
طرف ، طرف میں بڑھا خود ہی اتفاق زدہ

تو خود کی تھاہ میں اترے تو کچھ پتہ بھی چلے
تو لفظ ، لفظ کے باطن میں ہے نفاق زدہ

کہیں پہ آنکھ سجا دوں ، کہیں پہ دل رکھ دوں
میں کچھ بھی جاؤں تو ٹھہرے گا اختراق زدہ

یہ وسعتیں مرے اندر کی تجھ کو سونپ بھی دوں
تو گوشہ ، گوشہ گرفتہ ، تو طاق ، طلاق زدہ

کبھی فراق کے لمحوں میں سانس لے کر دیکھ
یہ تجھ میں کون ہے پوشیدہ اب فراق زدہ

میں خود میں محوِ دعا ہوں ، میں خود میں گرمِ سفر
پلک پلک پہ میں روشن ہوں احتراق زدہ

گھر میں کیسا گلستاں کا سماں تھا پہلے
رنگ در رنگ میں بے خواب جہاں تھا پہلے

کس کھنڈر میں ہیں محبوس ، ہوا لے آئی
شب کے سینے میں بھی محفوظ مکاں تھا پہلے

بادباں ، کشتیاں ، پھر موجِ ہوا کی رفتار
کون کس حال میں اور کون کہاں تھا پہلے

زینۂ شام پہ رکھا ہے چراغِ حرف
جس کی رگ ، رگ میں بدن زرد دھواں تھا پہلے

اب طرف تا بہ طرف چھائی ہے بس گم شدگی
استعارہ ہے ، علامت ہے ، عیاں تھا پہلے

● قریش چوک ، گلبرگہ (کرناٹک)

جھاگ

من شاہ عزیز ● ۱۰۲۲/بی ۱۱ اصغر مال روڈ - راولپنڈی (پاکستان)

وہ حقیقت کی تلاش میں نکلا تھا لیکن حقیقت اس پر اس دن آشکار ہوئی جس دن اس نے سورج کی شعاعوں سے اپنی آنکھوں پر پٹی باندھی اور اندھیرے دن کے سفر پر روانہ ہوا۔

اندھیرا، تہہ در تہہ، گہرا اور گمبھیر۔ لیکن اس کی اتھاہ گہرائیوں سے پھوٹتی ہوئی وہ طلسمی روشنیاں جن کے آگے سورج کی شعاعیں ماند پڑ جاتی ہیں کتنی دلفریب اور حوصلہ افزا تھیں!

ٹیوٹر کی بیٹی ریحانہ، وہ اس کی بڑی بڑی خوبصورت اور ویران آنکھیں، ہونٹوں پر شگفتہ کلیوں کی مسکراہٹ، لیکن مسکراہٹ کے پیچھے چھپے ہوئے معنی خیز اشاروں کو تو آنکھیں بند کر کے ہی دیکھا جا سکتا تھا۔

اپاہج ٹیوٹر، بظاہر ناکارہ لیکن درحقیقت نہایت ذہین اور بیدار مغز، ٹیوشن گھر پر ہی پڑھاتا تھا۔ گھر جو اپنی وضع کا باہر سے ماڈرن دکھائی دیتا تھا۔ اس کے گیٹ پر ماڈرن ٹیوٹوریل انسٹی ٹیوٹ کا بورڈ لٹکا ہوا تھا۔ کئی لاپرواہ امیرزادے، کئی لوفر اور اوباش نوجوان جو کالج میں باقاعدہ تعلیم حاصل کرنے سے محروم رہ جاتے ماڈرن ٹیوٹوریل انسٹی ٹیوٹ میں مجبوراً پڑھنے آتے تھے۔

وہ دن گئے جب کوئی صوفی، درویش یا سنیاسی برگد کے بوڑھے درخت تلے بیٹھا عرفان کا درس دیتا دکھائی دیتا تھا۔ ٹیوٹر اپنے شاگردوں کے آگے دانش کے موتی بکھیر رہا تھا۔ "آج شاید وہ کوٹ پتلون پہنے کسی معروف ترین ہوٹل کے بابِ سبز ریسٹوران یا کافی ہاؤس میں بیٹھا سگار کا دھواں اڑا رہا ہو گا یا بار کاؤنٹر کے سامنے اونچے اسٹول پر بیٹھا نظر آئے گا۔ تنگ و دو رہ ہے۔ مقاصد وہی ہیں۔"

پھر ٹیوٹر نے سنجیدہ لہجہ اختیار کرتے ہوئے اپنے خوش پوش شاگرد کو بتایا کہ ریحانہ دفتر میں بھی کام کرتی ہے، میری اکلوتی بیٹی۔"

وہ جانتا تھا کہ اس کا یہ شاگرد شہر کے ایک مالدار صنعت کار کا بیٹا ہے۔ وہ اپنی لمبی اور چمکیلی موٹر کار میں بیٹھ کر ٹیوشن پڑھنے آتا ہے۔ وہ ابھی تک بی۔ اے کا امتحان پاس نہیں کر سکا۔ اسے کالج کے روایتی طریقہ تعلیم سے نفرت تھی۔

"یہ تو اچھی بات ہے۔" شاگرد نے کہا۔ "ریحانہ دفتر میں کام کرتی ہے۔ اور ساتھ ہی آپ کی دیکھ بھال کا خیال رکھتی ہے۔" اسے معلوم تھا کہ ریحانہ پردے کے پیچھے سے نہ صرف اس کی باتیں سنتی ہے بلکہ اکثر پردہ سرکا کر اسے معنی خیز نظروں سے دیکھتی اور لفاظ دلربائی سے مسکراتی بھی ہے لیکن وہ ریحانہ کے بارے میں پہلے ہی بہت کچھ سن چکا تھا۔ گھر سے کالا برقعہ پہن کر نکلتی ہے۔ باہر نازو انداز اور بے تکلفی سے گھومتی پھرتی ہے۔ ان کے ایک پڑوسی خدا بخش کا بیٹا اکرم اس پر دل و جان سے فدا تھا۔ ٹیوٹر کو وہ بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ اس کی خدمت کرتا تھا۔ اور اکثر ان کے گھر میں آکر چھوٹے موٹے کام کرتا رہتا تھا۔ لیکن ریحانہ عمداً اکرم کی طرف مائل نہیں تھی!

"ان سے ملنے میں کوئی حرج نہیں۔" ریحانہ کے ہاتھ سے چائے کی پیالی لے کر اپنے خوش پوش شاگرد کی طرف بڑھاتے ہوئے ٹیوٹر نے ریحانہ سے کہا تھا۔ لیکن اس کے ٹیوشن کے لئے باقاعدگی سے حاضری دینے کا سبب غالباً ریحانہ نہیں تھی۔ شاگرد نے سوچا تھا۔ بلکہ ٹیوٹر کا طریقہ تعلیم تھا۔ جو اسے کالج کے عام پروفیسروں کی بہ نسبت

زیادہ پسند تھا۔ وہ سلیبس کی دشواریوں سے کترا کر مختلف النوع موضوعات پر گفتگو کرنے لگتا تھا۔ اس کی گفتگو بڑی دلچسپ ہوتی تھی۔ اس نے کہا تھا "حقیقت چشم و گوش، عقل و ہوش کی دنیا سے بہت دور ہے۔ چشم و گوش کی دنیا تجرباتی اور مشاہداتی دنیا سائنس کی دنیا ہے۔ سائنس تجربہ، مشاہدہ اور پیمائش کا نام ہے۔ حقیقت ناقابلِ تجربہ، ناقابلِ مشاہدہ اور ناقابلِ پیمائش ہے۔ حقیقت کا وجدان تو ممکن ہے۔ لیکن وجدان محض علامت کے ذریعہ ہو سکتا ہے۔ کیونکہ ماورا کو ادراک کے احاطہ میں لایا ہی نہیں جا سکتا۔ الف کیا ہے؟ جامِ جمشید کیا تھا؟ آئینۂ سکندر کیا تھا؟"

اس کے کان ٹیوٹر کی آواز پر لگے ہوئے تھے۔ وہ سوچ رہا تھا۔

ریحانہ کی بڑی بڑی دلکش اور بے پایاں آنکھیں کبھی کبھی اسے حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ وہ ان بہت سی لڑکیوں سے کس قدر مختلف ہے جن سے اس کا واسطہ رہا ہے۔ کیا وہ بھی اور لڑکیوں کی طرح اس کی کار میں بیٹھ کر اس کے ساتھ جانا پسند کرے گی؟ کیوں نہیں۔۔۔ لیکن وہ تو کسی دفتر میں ملازم ہے اور ساتھ ہی اپنے اپاہج باپ کی دیکھ بھال بھی کرتی ہے۔ وہ خوبصورت اور بے پایاں آنکھیں اس کے سامنے اس طرح پھیلنے لگتیں جیسے کوئی وسیع کینوس جس پر کئی تصویریں بن کر آپس میں گڈمڈ ہو گئی ہوں۔

دالی کے دانے کے برابر چمکتا ہوا شیشے کا بلور اپنی جیب میں سے نکال کر ہتھیلی پر رکھتے ہوئے ٹیوٹر نے کہا "اس میں توس و قزح کے ساتوں رنگ ہیں۔ اس میں ساری کائنات، سارا عالمِ موجودات، بے شمار سورج، چاند، ستارے اور سیارے جو اپنے اپنے مدار پر رواں دواں ہیں، موجود ہیں۔ امریکی آسٹرونارٹ چاند پر اترتا ہوا، روسی کاسمونارٹ سیوز ۴ میں سے نکل کر خلا میں چہل قدمی کرتا ہوا، اور متعدد خلائی جہاز جو زہرہ، مشتری اور مریخ کی سمت روانہ ہو چکے ہیں۔ میری ہتھیلی پر رکھے ہوئے اس ننھے سے کرہ میں موجود ہیں۔"

"لیکن یہ کرہ تو محدود ہے" شاگرد نے سوال کیا۔

"کرہ علامت ہے لامحدودیت کی۔ لامحدود کو ہم محض دلیل سے ثابت کرتے ہیں۔ ہم کہتے ہیں کہ چونکہ ہر چیز محدود ہے اس لئے لامحدود کا ہونا ضروری ہے۔ یہ محض منطق ہے۔ اصل حقیقت عدم ہے۔ لامحدودیت نہیں۔" ٹیوٹر کے دلائل میں تضاد ہے، شاگرد سوچ رہا تھا "ابا جان ایک مل کے مالک ہیں۔ ان کے اور بھی کئی کاروبار ہیں۔ ان کے پاس دس لاکھ روپیہ ہو تو بہت جلد بیس لاکھ ہو جاتا ہے۔ روپے کا کاروبار پھیلتا ہے۔ ان کا اصل اصول روپیہ ہے۔ ان کا سب کچھ روپیہ ہے۔ روپے کی مارکیٹ میں الف کمپیٹیشن ہے وہ کہتے ہیں۔ روپے کو کہاں، کب اور کیسے استعمال کیا جائے کہ کم سے کم مدت میں زیادہ سے زیادہ منافع حاصل ہو۔ یہ ہے اصل حقیقت۔ روپے کا صحیح استعمال۔ بس منافع ہی منافع ہے۔ سب اخراجات پورے ہوں گے۔ عالیشان کوٹھیاں بنوائیے، موٹریں رکھئے۔ ہوائی جہازوں اور ائیرکنڈیشنڈ ریلوں میں سفر کیجئے۔ اعلیٰ ترین ہوٹلوں میں قیام کیجئے۔

"گھر کے ماحول میں وہ قدامت پرست واقع ہوئے ہیں صرف ایک شادی کی۔ لیکن عورت ان کے لئے کوئی پرابلم نہیں۔ عورت جیسی، جب چاہئے دستیاب ہوتی ہے۔ دفتروں میں کام کرنے والی لڑکیاں، کلب اور ہوٹل کی آزاد خیال خواتین۔ بلکہ سرخ بتی والے علاقے کا رخ کرنے کی آج کل کے دولت مندوں کو ضرورت نہیں رہی۔"

ٹیوٹر کا لیکچر جاری تھا "دماغ کے خلیے لہو کی گردش سے عمل پیرا ہوتے ہیں۔ روحانیت مابعد الطبیعات، خلیوں کی نقل و حرکت کے باہر کچھ بھی نہیں۔ عجائب گھر کا مین سوئچ آن کر دو۔ عجائب گھر کے اندر ترتیب سے رکھے ہوئے عجائبات بجلی کی روشنی میں صاف دکھائی دیتے ہیں۔"

"ٹیوٹر کے دلائل میں تضاد ہے" شاگرد سوچ رہا تھا "ریحانہ گھر کا سارا کام خود کرتی ہے۔ کالا برقعہ پہن کر باہر نکلتی ہے۔ دفتر میں کام بھی کرتی ہے۔۔۔ بی کام کیا تھا اس نے۔ بڑی لائق لڑکی ہے۔ آج کل کسی صنعت کار کی اسٹینو ہے۔ ٹیوٹر نے اسے بتایا تھا مختلف انسٹی ٹیوشنز ہوتی ہیں۔ وہ کہہ رہا تھا۔ کچھ بین الاقوامی ہیں لیکن ہمارے ملک میں مشکل یہ ہے کہ مشرق و مغرب کی انسٹی ٹیوشنز آپس میں خلط ملط ہو کر رہ گئی ہیں۔ عام آدمی حیران و ششدر ہے کہ وہ کیا کرے کہاں جائے"

جس دن اسے یکایک احساس ہوا تھا کہ شاید وہ ریحانہ سے محبت کرنے لگا ہے تو وہ سوچ میں پڑ گیا تھا کہ ریحانہ سے اس کے لگاؤ کا سبب اس کا خوبصورت چہرہ اور بڑی بڑی پُر بلاد

آنکھیں ہیں یا ریحانہ کے باپ کی پراثر شخصیت اور قابلِ قدر خیالات یا پھر اس میں کوئی لاشعوری جذبہ کارفرما ہے جس کا ان میں سے کسی کو بھی علم نہیں!

"جنگل میں جب شیر دھاڑتا ہے تو جنگل کے تمام جانور سہم جاتے ہیں۔" ٹیوٹر بتا رہا تھا "عقاب کی اڑان سے فضا میں تھرتھری طاری ہو جاتی ہے۔ آج کل دنیا کے بعض ہوائی اڈوں پر سدھائے ہوئے عقاب رکھے جاتے ہیں تاکہ وہ ہوائی جہازوں کی آمد و رفت میں رکاوٹ ڈالنے والے پرندوں کو مار بھگائیں۔ ایک صحت مند اور زور آور عقاب بعض اوقات بھیڑ کے بچے سے بچے پر جھپٹ کر اسے اڑا لے جاتا ہے۔ لیکن اگر کبھی عقاب طاقت کے نشہ میں کالے ناگ کی گردن کو چونچ میں دبوچ کر اونچی فضاؤں میں لے اڑے اور ناگ عقاب کے گرد کنڈل مار کر اپنے شکنجے میں جکڑ لے تو فضا میں طاقت کی کشمکش کا سنسنی خیز مظاہرہ دیکھنے میں آئے گا۔"

اب اس کا دھیان ٹیوٹر کی باتوں پر نہیں تھا۔ وہ سوچ رہا تھا۔ رات بیڈ روم میں ابا اور امی کے درمیان ان کی گاہے گاہے کی تکرار کی جو بھنک اس کے کانوں میں پڑی اس سے وہ ٹھٹک گیا تھا۔

امی نے بار بار کسی اشٹینو سے ان کے تعلقات کا ذکر کیا تھا۔ جواب میں ابا جان نے کہا تھا۔

"چپ رہو۔ تمہارے کارنامے بھی مجھ سے چھپے ہوئے نہیں ہیں۔"

"میرے کارنامے بلاوجہ نہیں تھے۔"

"بلاوجہ تو کوئی کام نہیں ہوتا۔ دنیا میں۔"

کار کو بہت پیچھے چھوڑ کر پیدل چلتے چلتے اور سمندر کنارے پتھریلی سرزمین کی اونچی نیچی چٹانوں پر سے پھلانگتے ہوئے وہ ایک سب سے اونچی اور سب سے الگ چٹان پر پہنچ کر رکے۔ وہاں سے عمودا کئی سو فٹ نیچے کی طرف گہرا اور پرشور سمندر موجزن تھا۔ اور نیلے پانی کی دیو قامت لہریں بڑے بڑے سخت پتھروں پر سر پٹختی ہوئی اور سفید جھاگ کے فوارے سے اڑاتی ہوئی دکھائی دیتی تھیں۔ لہروں کی مسلسل گونج ماحول کی خاموشی کا کلیجہ چیر کر فضا میں تحلیل ہوتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔

"ریحانہ! میرا ذاتی بلکہ نہایت پرخلوص مشورہ یہ ہے کہ تم اکرم سے شادی کر لو۔" اس نے کہا تھا۔ ریحانہ کا رنگ پھیکا پڑ گیا تھا۔ وہ ایک دم خاموش ہو گئی۔ کچھ دیر سوچنے کے بعد اس نے کہا

"لیکن وہ تو ایک معمولی کلرک ہے!" وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ پھر سسکیوں پر قابو پاتے ہوئے اس نے کہا۔ "اگر آپ کی بے رخی کا سبب آپ کے والد ہیں۔ وہ جن کی میں اشٹینو ہوں۔ تو... تو... میں کیسے بتاؤں؟" اس نے چیخ کر کہا تھا "وہ سب کچھ تو... کچھ بھی نہیں! محض جھاگ!" اس کی پتھرائی ہوئی آنکھیں بڑے بڑے پتھروں پر سر پٹختی ہوئی اونچی نیچی لہروں کے سفید جھاگ میں تحلیل ہوتی چلی گئیں۔

"جھاگ!" نوجوان کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔

پھر ایک روز جب کار کو بہت پیچھے چھوڑ کر پیدل چلتا ہوا اور سمندر کنارے کی پتھریلی سرزمین کی اونچی نیچی چٹانوں پر سے سنجیدگی کے ساتھ گزرتا ہوا وہ سب سے اونچی اور سب سے الگ چٹان پر پہنچ کر رکا تو وہ تنہا تھا۔ دور افق پر غروب ہوتے ہوئے سورج کی طرح تنہا اور پرشور سمندر کے جھاگ میں غرق ہونے کے لئے تیار!

بقیہ صفحہ ۳۱ نیا اردو افسانہ

اور مثبت طرز فکر ایک ضمنی شئے ہے۔ اصل بات تو یہ ہے کہ افسانہ نگار اپنی بات کو کس طرح کہہ رہا ہے کیا اس کے یہاں فن کی لازمی بنیادیں موجود ہیں یا مفقود ہیں۔؟ وہ نئے افسانہ نگار جو وجودی فلسفہ کو اپنائے ہوئے ہیں انہیں صرف اسی بنیاد پر کہ وہ وجودی ہیں رد نہیں کیا جا سکتا۔ وجودیت ہو یا اثباتیت یا کچھ اور نئے افسانے میں ان کا برتاؤ اگر فنکارانہ طریقے پر ہوا ہے تو پھر اس کی داد دینی ہی پڑے گی۔ لہٰذا نیا افسانہ فکر کی بنیادوں پر بھی پرانے افسانے سے الگ نہیں ہے۔ آخری کفن، اور مردہ سمندر سے "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" تک کا سفر ایک طویل تخلیقی سفر ہے۔ اور یہ مسلسل بھی ہے۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ نئے افسانے کا رشتہ اپنی روایت سے ارتقائی سطح پر برابر قائم ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو پھر اس کی صنفی حیثیت برقرار نہیں رہتی۔ کوئی صنف اگر اپنی روایت سے رشتہ توڑ لے تو وہ اپنی شناخت کھو دے گی اور کوئی دوسرا شکل اختیار کرے گی۔ کم از کم اردو کے نئے افسانے کے سلسلے میں یہ بات نہیں کہی جا سکتی۔

شارق جمال

کیوں فضاؤں میں دھنک کے لہر سناٹے میں ہے؟
کس کا غم ہے؟ چمنیوں کا شہر سناٹے میں ہے

کیوں نہیں ہے قہقہہ بردوش کوئی گلبدن؟
کیوں گلوں کا یہ مہکتا شہر سناٹے میں ہے؟

سونی سڑکیں ہیں، مہک سانسوں کی راہوں میں نہیں
دوپہر سے آج سارا شہر سناٹے میں ہے

سانپ ڈس کر جا چکا ہے غار والے کو مگر!
کس کی خاطر اختیارِ زہر سناٹے میں ہے!

ابر چھاتے ہیں مگر چھٹتے ہیں، برستے ہی نہیں
اپنی بدبختی پہ سوکھی نہر سناٹے میں ہے

پاؤں توڑے کس گپھا میں آندھیاں بیٹھی ہیں آج؟
کیا سبب ہے؟ کیوں ہوا کا قہر سناٹے میں ہے

چھیڑتی رہتی ہے سینہ روز سورج کی کرن
خشک تالابوں کی اک اک لہر سناٹے میں ہے

زرد موسم اپنے ڈیرے کو ہٹاتا ہی نہیں!
کھیتوں میں بالیوں کی لہر سناٹے میں ہے

● حکیم منگھ اسٹورس مومن پورہ ناگپور ۱۸

عرش صہبائی

دل بھی ہیں جذبات سے عاری ذہن بھی خالی ہے
مستقبل کو دیکھ رہے ہیں کتنے لوگ سوالی سے

منظر منظر رنگ سہانا، منظر منظر شادابی
دل کی وادی مہک اٹھی ہے، زخموں کی ہریالی سے

سوچ رہے ہیں کاش! کہیں سے جنسِ وفا کی بھیک ملے
ہاتھوں میں کشکول لیے پھرتے ہیں لوگ سوالی سے

ایسے مٹیں امیدیں دل کی یہ بستی ویران ہوئی
پھر نہ بنے وہ اس کی زینت پھول گرے جو ڈالی سے

کہاں گئی وہ رونقِ محفل، کہاں گئے وہ ہنگامے
ہر دنیا پامال ہوئی ہے اک دل کی پامالی سے

عرشؔ کہاں پہچان سکو گے تم اس دور کے لوگوں کو
باہر سے کچھ اور ہی عالم اندر سے ہیں خالی سے

●

غنی اعجاز

ڈوریاں بہک گئیں، ہکیاں گئیں کٹھ پتلیاں
بے بسی کی داستانیں کہہ گئیں کٹھ پتلیاں

کوئی کرتب یہ دکھا پائیں نہ اپنے طور سے
بس اشاروں ہی کی رو میں بہہ گئیں کٹھ پتلیاں

دستِ جابر کی عنایت تھی پسِ پردہ تو پھر
وہ کرم تھا یا ستم جو سہہ گئیں کٹھ پتلیاں

چال ہے شطرنج کی کیا ان پیادوں کی بساط
اک اشارے پر بچارے شہہ گئیں کٹھ پتلیاں

رقص تھا، بے باکیوں کی انتہا
پھر تو آپس میں الجھ کر رہ گئیں کٹھ پتلیاں

● مومن پورہ آکولہ (مہاراشٹر)

۱

مشفق خواجہ بمعہ تخلیقی ادب

۲

فواکہاتی ادب

یوسف ناظم ● ۱۹ الہلال - ۱۳ باندرہ ریکلیمیشن - باندرہ - بمبئی ۵۰

مشفق خواجہ کو خواجہ ادب اور مشفق تخلیق کہنا تو شاید بڑی بات ہے لیکن یہ ہیں کچھ اسی نوعیت کے آدمی۔ صوری طور پر پاکستان میں رہتے ہیں لیکن معنوی طور پر ان کا قیام میرے اندازے کے مطابق ہندوستان ہی میں ہے۔ یہ ہندوستان آئے بغیر یہاں اتنے پھیلے ہیں کہ ان کے مقابلے میں یہاں کے لوگ اجنبی معلوم ہونے لگے ہیں اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ ان کی بکثرت تحریریں اور ان کے رسالے "تخلیقی ادب" کے تین شمارے ہندوستان میں گشت کر رہے ہیں۔ شاعر ہیں، محقق ہیں، مدیر ہیں، کالم نگار ہیں اور ان سب بدعتوں کے باوجود دیکھا جاتا ہے کہ وہ کافی با اخلاق، متواضع اور مہمان پسند شخص واقع ہوئے ہیں۔

اسی لئے نہ کیا تلخی جہاں کا گلہ
ترا خیال پس پردہ مسکراتا تھا
ہر آئینہ تھا، سراپا حجاب میرے لئے
میں اپنے آپ کو دیکھوں نظر وہ آتا تھا

ان کے مجموعۂ کلام ابیات میں اس قسم کے لذیذ اشعار ہر طرف بکھرے ہوئے ہیں ـــ بکھرے ہیں سے مراد یہ ہے کہ منظم اور منظوم حالت میں موجود ہیں۔ بحیثیت کالم نگار وہ "خامہ بگوش" ہیں اور اپنے ہر قاری کو حلقہ بگوش بنا کر رہتے ہیں ان کے کالم ہندوستان کے کئی پرچوں اور اخباروں میں ڈائجسٹ ہو چکے ہیں اور اب بھی یہ سلسلہ منقطع نہیں ہوا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"لیکن نقاد اسے کہتے ہیں جو کچھ نہیں پڑھتا۔ نقاد ہونے کے لئے یہ بنیادی شرط ہے اور جو اس شرط کو پورا نہیں کر سکتا وہ قیامت تک نقاد نہیں بن سکتا۔"

"کالم لکھنے کے لئے ہمیں پڑھنا پڑتا ہے۔ خواہ سلطان جمیل نسیم کے افسانے ہی کیوں نہ ہوں، جنہیں کوئی دوسرا شخص پڑھ تو کیا لکھ بھی نہیں سکتا۔"

کسی نقاد کے بارے خامہ بگوش کی رائے تھی

" وہ کاغذ سیاہ کرتے ہیں اور موضوع سرخرو ہو جاتا ہے۔"

ان کے مہمان پسند ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ ہندوستان سے جو بھی ادیب، شاعر کراچی پہنچتا ہے وہ ایک ڈنر یا لنچ اور ایک کالم سے اس کی خاطر کرتے ہیں (کالم دیکھنے کے بعد سارا کھایا پیا نکل جاتا ہے) ان کے گھر میں اتنی کتابیں جمع ہیں کہ اب خود ان کے رہنے کے لئے وہاں جگہ باقی نہیں رہی ہے۔ لیکن ہنسی خوشی رہ رہے ہیں۔ معتبر ذرائع سے یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ ان کے کمرۂ ملاقات میں صرف ایک کرسی ہے جس پر وہ خود بیٹھتے ہیں۔ کالم نگاری ہی نہیں، مکتوب نگاری ان پر ختم ہے۔ روزانہ سیروں کے حساب سے خط لکھتے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان ان دونوں ملکوں کے محکمۂ ڈاک کو ان کا بڑا سہارا ہے۔ ادب و صحافت کے یہ ستون ہوں یا نہ ہوں محکمۂ ڈاک کے یہ ستون ضرور ہیں۔ جواب سختی سے طلب کرتے ہیں۔ اسٹیشنری تک فراہم کرنے میں دریغ نہیں کرتے اور شرمندہ کرنے کا طریقہ یہ اختیار کیا ہے کہ بیرنگ خط بھیجنے کا فرمان جاری کرتے ہیں۔ ان کی فرمائش، فہمائش کے قرب و جوار کی کوئی چیز ہوتی ہے۔

تخلیقی ادب شائع کرنے سے پہلے بھی یہ کئی معقول کام کر چکے ہیں حتیٰ کہ مخطوطات بھی ان کی دستبرد سے نہیں بچے۔ "جائزہ مخطوطات اردو" سے متعلق سنا ہے کہ کوئی بارہ تیرہ سو صفحات پر مشتمل کتاب ہے اور مرکزی اردو بورڈ نے شائع کی ہے جو انہی کی مرتب کی ہوئی ہے اور ان کا

اداده ایسی ہی دس جلدیں اور تیار کرنے کا ہے۔ اس قسم کا خشک غیر دلچسپ اور روکھا پھیکا کام کرنے والا شخص "ناصر بگوش" ہو نا سمجھ میں نہیں آتا۔ یہی نہیں انہوں نے اس وضع کی اور بھی کئی کتابیں مرتب کر دکھائی ہیں۔ ان کی کتاب "غالب اور صفیر بلگرامی" کا تو ہر شخص حوالہ دیتا ہے لیکن مجھے ان کتابوں سے بھلا کیا تعلق ہو سکتا ہے میں تو ان کے تخلیقی ادب کی بات کر رہا تھا۔ یہ بنیادی طور پر ایک رسالہ (میگزین) ہے جس کا ڈیکلریشن حاصل کرنا پڑتا ہے لیکن مشفق خواجہ اسے کتاب کہتے ہیں۔ (اہلِ کتاب ہونے کا یہ بھی ایک طریقہ ہے) پہلی اور دوسری کتابیں جو ساڑھے چھ سو صفحات فی کتاب کے حساب سے چھپی تھیں ۱۹۸۰ء میں اس خطۂ ارضی پر نمودار ہوئی تھیں۔ اب تین سال کے وقفے کے بعد تیسرا شمارہ (یا تیسری کتاب) جو صرف ۸۴۰ صفحات پر مشتمل ہے ہمدست ہوا ہے۔ پچھلی دو کتابوں کے کئی نسخے ہندوستان میں جگہ جگہ انہوں نے بھیجے ظاہر ہے تحفتاً ہی بھیجے ہوں گے۔ قیمت تھی ۱۰۰ روپے۔ اس پر مستزاد ڈاک خرچ (ڈاک خرچ کی شرح شترِ غمزے کی تعریف میں آتی ہے) خواجہ مشفق کہتے ہیں یہ تیسری کتاب کے چھپنے میں دیر ہوگئی خواجہ مشفق سمجھتے ہیں کہ ان کی پہلی دو کتابیں (یعنی تخلیقی ادب) اس تین سال کی مدت میں لوگوں نے پڑھ لیں۔ ۱۳۰۰ صفحے یونہی نہیں پڑھ لئے جاتے۔ اور کمال یہ ہے کہ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ ادیب اور شاعر اتنی ضخیم کتابیں کیوں پڑھیں کیونکہ جتنا وقت ان کے پڑھنے میں صرف ہوگا اتنے وقت میں تو وہ خود ۱۳۰۰ صفحے لکھ لیں گے۔

تخلیقی ادب کے پہلے دو شمارے یہاں ہاتھوں ہاتھ لئے گئے۔ تنقید، افسانہ، ناول، انشائیہ، نظم، غزل، طنز و مزاح، سفرنامے ان تمام اصنافِ ادب کا ۱۰ سالہ جائزہ ایک کتاب میں بند ہے۔ مرزا یگانہ چنگیزی کا گوشہ بھی اس میں شامل ہے۔ (گوشہ، حیدرآباد دکن میں پردے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن ادبی رسائل کا گوشہ، ممدوح کو بے پردہ کرنے کے لئے شائع کیا جاتا ہے۔ یگانہ چنگیزی کے ساتھ بھی یہی ہوا اور ان کی زندگی کے کئی گوشے نظروں کے سامنے لائے) یہ غالباً شمارہ نمبر ۲ تھا پہلی کتاب میں (کبھی کتاب کبھی شمارہ۔ اس کی کیا تک ہے) احمد سلیم کا مضمون کوئی ۵۵ صفحوں کا مضمون محمد حسن عسکری آدمی یا انسان بھی شامل تھا۔ آدھے درجن مقالے اور عالمی ادب کا نچوڑ یعنی ساری دنیا کی بہترین نظموں کے تراجم بھی۔ تخلیقی ادب کے ایسے دو شمارے شائع کرنے کے بعد ایک شریف آدمی کو اس کام سے توبہ کر لینی چاہئے تھی لیکن مشفق خواجہ بے صلہ (THANK LESS) کاموں کے ماہرین میں سے ہیں اور یہ مشغلہ بھی بڑا کافر مشغلہ ہے۔ ایک مرتبہ کسی کو بھا جائے تو پھر چھٹتا نہیں ہے۔ اب تخلیقی ادب کا جو تیسرا شمارہ موصول ہوا تو معلوم ہوا اکیلا آدمی اسے اٹھا نہیں سکتا۔ اسے باضابطہ ایستادہ ڈیسک پر رکھ کر اس طرح پڑھنا پڑتا ہے کہ گویا آپ کسی سے ملی نار میں کھڑے ہو کر مقالہ پڑھنے پر کمربستہ ہوں۔ اس شمارہ کی قیمت ۱۵۰ روپے ہے اور اس کے پندرہ نسخے تو خواہ مخواہ خاکسار نے مرسل الیہوں کو پہنچائے ہیں۔ اس فراخ دلی کے ساتھ کتابیں چھاپنے پر اور مرحوم رسمِ دوستداری کو دوبارہ زندہ کر کے ان کتابوں کو گھر گھر بھجوانے اور غیر متعلق لوگوں کو انہیں پڑھنے پر مجبور کرنے میں مشفق خواجہ کو بڑا لطف آتا ہے۔ مزید برآں وہ کہتے ہیں۔ چوتھی کتاب (جو غالباً اب اسلوب کے نام سے زیر طبع ہے۔ دستِ دعا بلند کیجئے اور خدا سے رحم کی درخواست کیجئے اور دعا تک کر جونہی آپ ہاتھ نیچے کرنا چاہیں گے چوتھی کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہوگی۔

اتنی ضخیم کتابوں کے معاملے میں مشکل یہ ہوتی ہے کہ آدمی کیا پڑھے اور کیا یاد (اس لئے عموماً موخرالذکر تدبیر پر عمل کیا جاتا ہے۔) لیکن خوشی اس بات کی ہے کہ یہ تیسرا شمارہ ہندوستان اور پاکستان کے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کا مشترکہ شمارہ ہے (غنیمت کہ کسی ایک معاملے میں تو یکجا ہوئے۔ شاید یکجان بھی ہو جائیں) اس کے ابواب میں مقالات، شاعری، افسانے، شخصی خاکے، شوخیٔ تحریر، سفرنامہ، عالمی ادب، غیر جدید انگریزی نظمیں، اور ۲ گوشے جو ڈاکٹر وزیر آغا اور جمیل الدین عالی سے متعلق ہیں۔ خود شاعری کے ۳ باب ہیں۔ جمیل الدین عالی سے متعلق خواجہ مشفق نے کہیں کہا تھا "جمیل الدین عالی میرے ادبی نہیں اور بھی بہت کچھ سکھایا" (یہ بھی ایک ادب ہے) سب سے پہلے میں نے یہی گوشہ بے نقاب کیا۔ جمیل الدین عالی کا سفرنامہ "دنیا مرے آگے"، پڑھ کر (اسے پڑھے بھی کئی سال ہو گئے) میں لوٹ پوٹ ہو گیا تھا۔ اور ان کی تلاش میں تھا۔ پچھلے سال وہ ایک عظیم مشاعرے کے سلسلے میں بمبئی آگئے تو ان سے اختر حسن (اختر الایمان) کے گھر پر ملاقات ہوگئی (کھانا بھی مل گیا) ڈاکٹر سید عبداللہ کا مضمون "دل والے کی بھاشا" کیا مضمون ہے اس کا ایک جملہ دیکھئے "اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہمیں ایک طرف ایک عالی دودمان شہزادے سے واسطہ پڑے گا اور دوسری طرف ایک

قلندر سیلانی سے جسے بانے کبیر بھگت سے نرگن وار اور دلدُود جائسی اور قطبی کے پریم مارگ کی روایت کو پھر سے زندہ کرنا چاہا۔ بس یہی وہ اجتماعِ ضدین ہے جسے عالی کی انفرادیت کہا جا سکتا ہے۔"

اس گوشے کے عنوانات ہی بولتے ہیں۔ ٹھہرو کہاں بھاگے جا رہے ہو۔ مثلاً ڈاکٹر وحید قریشی کے مضمون کا عنوان ہے "بسمل جذبوں اور کومل آواز کا شاعر"، لیجئے آدھا مضمون تو یہی ہو گیا لیکن میں شاید کھٹک رہا ہوں۔ جمیل الدین عالی تو خود ایک موضوع ہے بات ہو رہی ہے تخلیقی ادب کی۔ نظیر صدیقی کا "نثر ہے روانی عمر سے۔۔۔ بھی پڑھنے والے قاری کو اپنے ساتھ لئے گھومنے کا فن صرف جمیل الدین عالی، مختار مسعود یا ابن انشاء کو نہیں آتا، نظیر صدیقی بھی یہ ہنر جانتے ہیں۔ نثر ایسی ہی لکھنی چاہئے کہ نظم سے بے نیاز کر دے۔ اسی سفرنامے میں نظیر صدیقی نے اپنے ایک دوست کے بارے میں لکھا ہے۔

"اگر میرا اندازہ غلط نہیں تو ساقی اپنی ازدواجی زندگی میں مطمئن ہیں۔ انہوں نے اپنی شریکِ حیات کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کیا ہے۔ کسی کو شریکِ حیات بنانے سے پہلے وہ کئی لڑکیوں کو شریکِ نشاط بنا چکے تھے لیکن حیات ہو یا نشاط، دونوں میں ان کا معیار سخت رہا ہے"

رالف رسل کے بارے میں کہا ہے "وہ میر کے طرفدار اور غالب کے پرستار نکلے۔" اسی سفرنامے میں ظ انصاری کا بھی ذکر ہے۔

"ظ انصاری نے کہا اب اردو افسانے کو باورچی خانے سے نکلنا چاہئے۔ انہوں نے اس بات پر مسرت کا اظہار کیا کہ جدید شاعروں نے غزل کو جینز (JEANS) پہنا دی جو اسے پہننا چاہئے۔"

لیجئے میں پھر بھٹک گیا لیکن تخلیقی ادب کا یہ شمارہ ہے ہی بھٹکانے کے لئے (حالانکہ خواجہ مشفق نے اسے لوگوں کو راہِ راست پر لانے کے لئے چھاپا ہے)۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس کتاب میں ایسے ہی خوبصورت اور دل و دماغ کو منور کرنے والا سامان ملے گا۔ خواجہ مشفق نے "دوائے دل" کی وہ دوکان جو برسوں پہلے بند ہو چکی تھی اپنے نام الاٹ کرا لی ہے اور ۳۔ڈی $\frac{9}{2}$ ناظم آباد کراچی میں کھول لی ہے۔ (اب تو علاج اور زیادہ ترقی یافتہ ہو گیا ہے)

خواجہ مشفق کی اس "توانائی اور بے پناہ دلچسپی" کا راز غالباً اس میں پوشیدہ ہے کہ بیگم خواجہ مشفق (جیسا کہ انہوں نے خود یعنی خواجہ مشفق نے ایک مرتبہ مجھے لکھا تھا) بہترین کھانے پکانا جانتی ہیں اور پکانے کی شوقین بھی ہیں۔ شکر ہے کہ خواجہ مشفق لکھنے کی میز سے اٹھ کر کھانے کی میز پر جانے کا وقت نکال لیتے ہیں یا دیویوں کو دوسروں کے فن کی بھی قدر کرنی چاہئے اور خاص طور پر ایسا فن کار جو شریکِ حیات ہو تو دن میں کم سے کم چار بار توجہ کا مستحق ہے (اس میں شام کی چائے شامل ہے)

تخلیقی ادب کا چوتھا شمارہ ۱۹۸۶ء کے قریب قریب چھپنا چاہئے۔ اس شمارے کو شرافت کے ساتھ پڑھنے کے لئے اتنا وقت تو چاہئے ہی۔

فنو اکھاتی ادب

یہ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اردو آخر دم کیوں توڑ رہی ہے۔ اب "شاعر" کا نثری نظم اور آزاد غزل نمبر دیکھا تو وجہ سمجھ میں آئی۔ ۴۰۰ صفحے کا یہ ضخیم نہیں، بلکہ شحیم نمبر صرف ۲۰ روپے میں۔ کتنا جی چاہا کہ کاش یہ صفحے سادہ ہوتے لیکن غور سے پڑھا تو جگہ جگہ کام کی باتیں بھی مل گئیں۔ مثال کے طور پر عمیق حنفی کا ایک مختصر سا خط ہے لیکن مفید ہے۔ اگر وہ یہ نہ لکھتے کہ غزل اپنی ہیئت سے پہچانی جاتی ہے تو شاید میں انہیں خط لکھ کر یہ پوچھتا کہ ان کے خط کو نثری نظم کیوں نہیں کہا جا سکتا۔ اس خاص نمبر میں بہت سے مقولے نظر آئے جو دانشمندی کے اعلیٰ نمونے اور دانشوری کے شاہکار کہے جا سکتے ہیں۔ مثلاً کسی پروفیسر شاعر نے لکھا ہے کہ اردو میں تخلیقی زبان نظم و نثر کے مفروضہ حدود کو توڑ کر وحدت کی طرف تیزی سے بڑھ رہی ہے (رفتار کا تعین وہ شاید نہیں کر سکے) نثر نے "مفروضہ" حدود توڑنے کا کارنامہ کب انجام دیا اس کی اطلاع کم سے کم اس خاکسار کو نہیں ملی۔ ہندوستان بڑا ملک ہے ممکن ہے کسی پسماندہ علاقے میں یہ واردات ہوئی ہو۔ لیکن جہاں تک مجھے علم ہے نثر مبینہ مفروضہ حدود ہی میں محصور ہے۔ نثر تو در حقیقت انارکلی کی طرح ہے جس کے متعلق مشہور ہے کہ زندہ دیوار میں چنوا دی گئی تھی۔ مثال شاید غلط ہو گئی لیکن کوئی مضائقہ نہیں۔ میں بات کو طول دیئے بغیر یہ عرض کرنا چاہ رہا تھا کہ نثر ابھی تک نثر ہی ہے اور مقامِ شکر ہے کہ اس میں تجربے نہیں ہو رہے ہیں (یوں بھی تجربہ صرف ناتجربہ کاروں کو زیب

دیکھئے اسی شمارے میں غالباً یہ بھی کہیں لکھا ہوا ہے کہ بعض نظموں اور افسانوں کی زبان میں ایسی مماثلت ہوتی ہے کہ ایک ہی تخلیق کو لوگ نظم بھی کہتے ہیں اور افسانہ بھی۔ اس انکشاف پر تو میں لوٹ پوٹ ہو گیا۔ ایک دوست افسانہ نگار سے ملاقات ہوئی تو میں نے ان سے پوچھا بھائی افسر آپ نے نثری نظمیں کب سے کہنا شروع کر دیا۔ بولے میرے پاس اتنا فضول وقت کہاں ہے اور مجھے کیا تکلیف ہے کہ میں نثری نظم کہوں۔ میں نے کہا بھائی افسر آپ خفا کیوں ہوتے ہیں۔ آج کل افسانے اور نثری نظم میں فرق ہی کتنا رہ گیا ہے۔ بولے میں خفا تو نہیں ہوا تھا لیکن اب ہو تا ہوں۔ آپ کہہ کیا رہے ہیں؟ میں سمجھ گیا کہ بھائی افسر کا مطالعہ محدود اور مشاہدہ مسدود ہے۔ وہ دانشوروں کے مقولے نہیں پڑھا کرتے میں تو انہیں اس "صنف" کا امام بھی بنانے والا تھا۔ (آزاد غزلیہ افسانے کی ترکیب کیسی رہے گی)۔؟ نئی اصناف ادب کے معاملے میں مجھے یہ نکتہ بے حد پسند آیا کہ ہر نئی صنف کا امام ہونا یا امامت کا دعوی کرنا بھی ایک ادبی خدمت ہے۔ اگر کوئی پوچھے کہ آپ امام کب ہوئے تو اس کا سیدھا سیدھا جواب یہ ہے کہ یہ آزاد غزلیہ کہانی میں نے ۱۹۵۸ کے اردگرد لکھی تھی لیکن اس وقت ماحول اتنا سازگار نہیں تھا (یعنی ادب میں اتنا خلفشار نہیں تھا) اس لئے میں نے یہ کہانی ۱۹۶۸ تک چھپا کر رکھی اور بعد میں لدھیانے کے ایک ہفتہ وار اخبار میں چھپوائی تھی۔ اتنا بیان آپ کی امامت کے استقرار کے لئے کافی ہے۔

آزاد غزل کے بارے میں یہ پڑھ کر بے حد خوشی ہوئی کہ آزاد غزل میں غیر ضروری الفاظ نہیں ہوتے۔ اس بیان کو سمجھانے کی خاطر کچھ مثالیں بھی اس نمبر میں دی گئی ہیں جو میرے بہت کام آئیں۔ غیر ضروری الفاظ کا یہ بیش بہا بلکہ لاقیمت نکتہ سمجھ جانے کے بعد میں نے دیوان غالب کا از سر نو مطالعہ کیا۔ غالب کو تو خیر میں قصور وار نہیں ٹھیراتا کیونکہ وہ لکھے ہوئے اشعار پر کبھی نظر ثانی نہیں کرتے تھے (انہیں دن میں وقت ہی نہیں ملتا تھا جب دیکھو کسی نہ کسی کو خط لکھ رہے ہیں۔ میں نے سنا ہے ان کے خطوں کی کوئی پانچ جلدیں چھپ رہی ہیں۔ خدا کرے یہ رسالے خط اصلی ہوں۔ شبلی کی ڈائری کی طرح نہ ہو۔) لیکن مجھے مصطفیٰ علی خاں شیفتہ پر نہ فعی غصہ آیا۔ اگر وہ ذرا محنت کرتے اور تھوڑی توجہ سے کام لیتے تو مرزا غالب کی غزلوں سے کتنے ہی غیر ضروری الفاظ خارج ہو جاتے۔ غالب نے تو اپنا دیوان خان صاحب کے نام تقریباً ہبہ کر دیا تھا وہ ہرگز ہرگز نہ پوچھتے کہ یہ الفاظ کیوں نکالے گئے ہیں۔ غالب کے متعلق یہ بھی مشہور ہے کہ انہیں عروض سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی اور خاص طور پر اردو کلام کہتے وقت وہ سہل انگاری سے کام لیتے تھے۔ میں اس بیان پر ایمان نہیں لا سکتا لیکن غالب کی شرافت کا ضرور قائل ہوں۔ وہ مصطفیٰ علی خاں شیفتہ سے کبھی (الفاظ کے حذف کئے جانے کے بارے میں) کوئی باز پرس نہ کرتے۔ اس میں ایک فائدہ یہ بھی ہوتا کہ یہ بات طے ہو جاتی کہ آزاد غزل کا امام کون ہے؟ غالب کے مقابلے میں بھلا کون ٹکتا۔

غزلوں میں یعنی غزلوں کے اشعار میں غیر ضروری الفاظ واقعی کثیر تعداد میں ہوتے ہیں۔ بعض غزلوں میں تو خود ردیف اتنے الفاظ پر مشتمل ہوتی ہے کہ شعر میں کسی اور لفظ کی گنجائش ہی نہیں رہتی لیکن غزل گو شعرا مانتے نہیں اور الفاظ پر الفاظ درج کرتے چلے جاتے ہیں۔ میرے دوست ڈاکٹر خان نے (جو موسیقی کے ڈاکٹر ہیں) جب غیر ضروری الفاظ کی تشریح سُنی اور کچھ غزلیں دیکھیں تو انہوں نے غزل کے باقی ماندہ الفاظ کو بھی غیر ضروری قرار دیا اور کہا غزل شائع ہی کرنا ہے تو صرف "آزاد غزل" کے الفاظ لکھ کر شاعر کا نام اور اگر تخلص موجود ہو تو تخلص لکھ دینا کافی ہے۔ انہوں نے یہ بھی مشورہ دیا کہ شاعر کا پتہ ضرور چھپنا چاہئے تا کہ انہیں خوشنودی کے خطوط بھیجے جا سکیں۔ انہوں نے ایک مشورہ یہ بھی دیا ہے کہ آزاد غزل کہنے والے شاعر کو غزل گو جیسے فرسودہ لقب سے یاد کرنا مناسب نہیں ہے ان کا خیال ہے کہ ان شعرائے کرام کو "راقم الالفاظ" کہنا ٹھیک ہوگا۔ راقم الحروف کی ترکیب نثر نگاروں کے لئے مخصوص و محفوظ سمجھی جائے گی)۔ یہ مشورہ مجھے پسند آیا۔ یہ مشورہ مجھے اس لئے بھی پسند آیا کہ پرانی غزلوں میں کوئی لفظیات ہوتی ہی نہیں تھی۔ صنائع بدائع وغیرہ قسم کی چیزیں ہوتی تھیں۔ یعنی اساتذہ قسم کے شعراء کے کلام میں تو اتنی صنعتیں جمع کر دی جاتی تھیں کہ ان کی ایک نظم یا ایک غزل اچھی خاصی صنعتی نمائش کا درجہ حاصل کر لیتی تھی۔ کہیں میں نے پڑھا تھا کہ ایک مرثیہ گو شاعر نے اپنے ۴۶ بندوں کے مرثیے میں ۲۶ صنعتیں استعمال کی تھیں۔ ۳۔۴ صنعتوں کے نام مجھے اب بھی یاد ہیں۔ صنعت مرصع، صنعت عکس، صنعت تجنیس، صنعت توسیع، صنعت طباق صنعت اشتقاق۔ (صرف نام یاد ہیں۔ تعریف یاد نہیں ہے بلکہ معلوم ہی نہیں ہے) اس لئے لفظیات استعمال کرنے والے شعراء کو راقم الالفاظ کہنے میں ہچکچانا یا خوفزدہ نہیں ہونا چاہئے۔

سوال یہ فرد پیدا ہوتا ہے۔ (خود ڈاکٹر حنان نے مجھ سے یہی سوال پوچھا تھا) کہ آخر الفاظ لکھنے والے یہ حضرات اس بات پر کیوں اصرار کرتے ہیں کہ انہیں شاعر کہا جائے۔ ان کا اصرار بجا ہے۔ کپڑا خواہ شادی بیاہ کے جوڑے کا ہو یا کفن کا۔ کپڑا ہی کہلائے گا۔ بس فرق یہ ہے کہ جس طرح کفن کا کپڑا صرف مخصوص دوکانوں پر ملتا ہے۔ نثری نظموں کے بھی مخصوص اشاعت گھر ہوتے ہیں۔ لغوی اعتبار سے وہ بھی کلام موزوں ہی کہلائیں گے۔ یہی ان کی قانونی حیثیت بھی ہوگی شاعری ایک زمانے سے فنون لطیفہ میں شمار کی جاتی ہے لیکن سچ پوچھئے تو وہ لطیفہ اب ہوئی ہے۔ اسی لئے ان راقم الالفاظ حضرات کے بارے میں عرض یہ ہے کہ مت سہل انہیں جانو ——— یہ واقعی پراگندہ طبع لوگ ہیں۔

ڈاکٹر حنان نثری نظم کی ترکیب سے بھی مطمئن نہیں ہیں۔ وہ کہہ رہے تھے کہ کیا ہم اسے سینڈوچ شاعری کہہ سکتے ہیں۔ یہ ترکیب بامعنی ضرور ہے لیکن مجھے پسند نہیں آئی۔ سینڈوچ میں ہندوستانیت نہیں ہے اور سموسہ، سینڈوچ کا نہ تو ترجمہ ہے نہ اس کا بدل۔ سموسہ تو ملن کی شکل میں آئے گا جب کہ سینڈوچ صرف دستکاری ہے۔ مسدس مخمس کا کوئی صوتی قافیہ استعمال کیا جا سکتا ہے لیکن یہ غیر ثقہ ہے۔ اور ادب میں زیب نہیں دیتا۔ کہ چند آزاد غزلوں کے لئے یہی لفظ مناسب ہے۔ ڈاکٹر حنان کہہ رہے تھے کہ راجدھانی ایکسپریس تو سمجھ میں آتی ہے لیکن ویسٹرن ریلوے کے جواب میں سنٹرل ریلوے راجدھانی ایکسپریس چلانا شروع کر دے تو دلی کا اور مسافروں کا کیا حشر ہوگا۔ (ان کا خوف غلط فہمی پر مبنی ہے، راجدھانی ایکسپریس میں سفر کرنے والوں کی مردم شماری ممکن نہ ہو گی۔)

شاعر کے اس خصوصی نمبر کی ایک خصوصیت جس نے مجھے اس پر فریفتہ کر دیا یہ ہے کہ یہ نہیں اور ہاں دونوں ہے۔ یعنی اس میں وہ مضامین اور مقالے بھی ہیں جو مخالف نثری نظم نمبر یا مخالف آزاد غزل نمبر میں ہونے چاہئیں۔ یہ نمبر اچھا خاصا اسمبلی سیشن ہے۔ اس میں موئیدین، مخالفین، تماشبین بلکہ قرابین قسم کے سبھی لوگ موجود ہیں۔ پروفیسر عبدالمغنی نے لکھا ہے۔ "غزل دو دو مصرعوں کے اشعار کا ایک نظام ہے۔ اس میں ڈھائی مصرعہ نکالنا پورے نظام غزل کو برہم کرنا ہے۔ اس قسم کی ہرزہ کاری نیم وحشت نہیں کامل وحشت ہے" یہ قرابین ہوتی یا نہیں۔ لیکن کچھ کہئے کتنا صحیح ہے کسی صاحب نے لکھا ہے کہ نئے شاعروں کو میر، غالب اور اقبال کے معیار تک نہ سہی، فیض اور راشد کے معیار تک تو پہنچنا چاہئے۔ جب کہ ایک اور صاحب نے راشد کو سب سے زیادہ غبی شاعر کہا ہے۔ یہ قرابین کا غلط استعمال ہے۔ بہرحال یہ نمبر فواکہات کا ایک وسیع اور فراخ دسترخوان ہے جس پر لذیذ، مفرح، مقوی مسکن ذائقہ دار، نمکین، میٹھی، تر و تازہ اشیائے خورد و نوش کے ساتھ کچھ ثقیل، سیٹھی، قابض، دست آور اور اتری ہوئی چیزیں بھی رکھی ہیں۔ اپنا اپنا ذوق ہے۔ جسے جو چیز پسند آئے اٹھا لے۔

ہاں وہ لیکن امام بننے کی بات تو رہ ہی گئی۔ میں نے اور ڈاکٹر حنان نے طے کیا ہے کہ اہل ذوق کے حضور میں چند تجاویز پیش کی جائیں تاکہ ادب "وو قومی جمہوریت" ایسے محفوظ رہے۔

۱۔ نثری نظم کا امام، اسد اللہ خاں غالب کو تسلیم کر لینا چاہئے اس لئے کہ ان کی نثر بھی اچھی تھی۔
نائب امام البتہ موجودہ شاعروں میں سے کسی کو بنایا جا سکتا ہے۔ (ویسے موذن کی جگہ بھی خالی ہے)

۲۔ پریم چند کے افسانوں کو نثری نظم کی وحدت کے نمائندہ افسانے مان لینا چاہئے۔ اگر تجویز منظور ہو گئی تو پریم چند بھی ایک صنف کے امام ہو جاتے ہیں۔

۳۔ مولانا حالی کی تصنیف "حیات جاوید" کو بھی نثری نظم کی وحدت کا مظہر ماننا چاہئے۔ یہ صنف تذکرہ نویسی کے امام کہلائیں گے۔ (یہ بھی نثری نظم کے ماہر تھے۔)

۴۔ آزاد غزل کا معاملہ البتہ نازک ہے اور اس کی امامت کے فرائض انجام دینے کے لئے باضابطہ مقابلہ منعقد ہونا چاہئے

۵۔ نثری نظم کا ایک مشاعرہ منعقد کرنا چاہئے۔ (پولس کی جمعیت پر زیادہ بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ آرمی کی موجودگی ضروری ہے۔)

۶۔ نثری نظم کے مشاعرے کے کامیابی کے ساتھ منعقد ہو جانے کی صورت میں دسمبر میں آزاد غزل کا مشاعرہ منعقد ہونا چاہئے۔ یہ مشاعرہ کسی شہر میں نہیں، ملٹری کیمپ میں منعقد ہو گا۔

ف۔س۔ اعجاز

منہ اندھیرے میں چھپالے گا نقاب اوڑھے گا
آفتاب اپنا کوئی نقش نہیں چھوڑے گا

ہم نے رکھا ہے یہ دل اس کے بہلنے کے لئے
کھیل جس کا ہے کھلونا بھی وہی توڑے گا

خشک کر جائے گا وہ ریگِ تمنا بن کر
جسم میں خون کی اک بوند نہیں چھوڑے گا

ہم ہیں وہ کانچ کے ٹکڑے کہ بھری محفل میں
کوئی شیشوں کا مسیحا ہی ہمیں جوڑے گا

نوکِ تلوار سے کیسا بھی مقدّر لکھ لے
ظلم سچا ہے تو ظالم کو نہیں چھوڑے گا

● اعجاز پرنٹنگ پریس بی۔۲۵ زکریا اسٹریٹ کلکتہ ۷۳

عقیل گیاوی

نفرت کا عکس خواب سے بیدار پھر ہوا
آسیب اس کے تن سے نمودار پھر ہوا

مجھ میں سمٹ کے آگئیں صحرا کی وسعتیں
افسانۂ جنوں کا میں کردار پھر ہوا

سورج کی سرخ آنکھیں ہیں اس کی تلاش میں
وہ کس خطا کا آج سزاوار پھر ہوا

خود سے ملا تو یاس کی دیوار گر گئی
بچوں کے قہقہوں سے میں سرشار پھر ہوا

کمرہ دہکتی ریت کے ذرّوں سے بھر گیا
جھونکا ہوا کا باعثِ آزار پھر ہوا

● معرفت آر۔کے۔ ٹیلرس پرانا بازار دھنباد (بہار)

ھیرانند سوز

سلوکِ اہلِ جہاں کا ملال مت کرنا
ذرا سی بات کا اتنا خیال مت کرنا
اُداس تم ہی نہیں غمزدہ ہے تیرہ کا شہر
ابھی کسی سے یہاں عرضِ حال مت کرنا
ہر اک جواب میں تھوڑا سا زہر ہوتا ہے
نہ پی سکو تو کسی سے سوال مت کرنا
خیالِ حشر سے دل کا سکوں نہ کھو جائے
گناہ کرنا تو فکرِ مآل مت کرنا
ریاضِ فن تو عبادت ہے سوزؔ تم اس میں
کہیں بھی خواہشِ جاہ و جلال مت کرنا

● ۷۷/۲ ریلے، فریدآباد ۱۲۱۰۰۶

جمال احمد فارس

دے گیا کوئی آنسوؤں کا جھنڈ
کیسے گذرے گا ساعتوں کا جھنڈ
ذہن میں سانس لیتے ویرانے
خود فریبی و واہموں کا جھنڈ
تجھ سے ملنے کو چاہتا ہے جی
آڑے آتا ہے فاصلوں کا جھنڈ
آنکھ سے بہتے آبشاروں میں
یادِ ماضی کے جگنوؤں کا جھنڈ
ایک مدّت پہ مل رہے ہیں ہم
شکوہ کرتا ہے دو دلوں کا جھنڈ

● معرفت فیض اللہ خان دربھنگہ (بہار)

نام اور رشتہ

ارتضیٰ کریم ● جی/۲۹ - پریت وِہار، دہلی ۹۲

نام اور رشتہ اور ــــ
نام کیا ہے؟ رشتہ کیا ہے؟
رشتہ یا نام؟
نام معتبر ہے یا رشتہ متبرک؟
نام کب رشتے کی سرحدوں میں داخل ہو جاتے ہیں؟
نام رشتے کی دنیا میں آ کر محدود ہو جاتے ہیں اور رشتہ؟
نام جب نام ہوتا ہے، تو عام ہوتا ہے ــــ نام جب رشتہ ہوتا ہے تو خاص ہو جاتا ہے ــــ
خدا اور انسان، نام اور رشتہ کی بنیاد پر محدود اور لامحدود ہو جاتے ہیں ــــ!
نام ــــ لامحدود ــــ!
رشتہ ــــ محدود!
نام کو رشتہ کی حد سے نقصان پہنچتا ہے ــــ!
کوثر، پرشوتم، فرائڈ ــــ تم سب خاموش کیوں ہو؟
تم اپنی شناخت کیوں نہیں کراتے کہ تم
کہاں رشتہ اور نام کی بھول بھلیوں میں بھٹک رہا ہوں۔
میرے جذبات، میرے احساسات میں آگ لگی ہے کہ میں نے نام اور رشتہ کو ــــ اور لوگ جانے کب سے نام کو رشتہ کا لباس پہنا کر، دونوں کا استحصال کرتے آرہے ہیں ــــ کرتے رہیں گے؟
کوثر کیا ہے؟ نام یا رشتہ؟
اور دیدی؟ دیدی کیا ہے؟ کیا تھی؟
دیدی رشتہ ہو کر جتنی عظیم، جتنی مقدس ہوتی ہے، نام کی شکل میں اس میں وہ تقدس اور پاکیزگی نہیں ہوتی ــــ!

جسے میں رشتہ سمجھتا تھا وہ دراصل نام ــــ
میں اگر نام اور رشتہ کے تعلق، فرق اور مماثلت کو سمجھ سکتا لوگوں شہر بدر ہوتا اور آج بھی جو یہ ایک کمرے کا مکان چھوڑنا پڑا ہے، وہ بھی اسی لئے کہ میں نام اور رشتہ کی تفہیم و تفہم پر غور کر نادیا۔ اور اب پھر وہی بے سمتی اور بے یقینی تھی ــــ بے یقینی شمع امید کی لو مدھم کر دیتی ہے۔ جب سمت کا پتا نہ ہو تو انسان کیا کرے؟ کس سمت کو جائے!

دیدی! جو ایک نام تھا یا ایک رشتہ۔ مگر وہ وجود دیدی میرے لئے وہ صرف تسلی، سے کم نہ تھا، اتنے بڑے اور نئے شہر میں دیدی جیسی ہستی سے ترک تعلق کرنا عقلمندی تو نہ تھی ــــ ہاں مجبوری ہو سکتی ہے ــــ میرے ساتھ میری مجبوریاں ہی تو ہر مقام پر ہوتی ہیں، ورنہ ــــ ہجرت ــــ بڑے شہروں کا المیہ اور بے سمتی میرا مقدر کیوں ہوتیں ــــ

پچھلے چھ ماہ سے میں اس نئے شہر میں تھا، بڑی مشکلوں سے اس نئے شہر کے ایک ایک راستوں کو، مناظر کو، چوراہوں اور ہوٹلوں کو میں نے اپنی نگاہوں میں بسایا تھا اور اس حد تک بسایا تھا کہ یہ نیا شہر اپنی اجنبیت کا احساس کھو رہا تھا۔

مجھے اس بات کا بھی شدت سے احساس تھا کہ جب سے میں نئی کالونی میں آیا تھا، اس دم سے آج تک دیدی نے ہی مجھے کبھی بیگانگی کا شکار نہ ہونے دیا ــــ دیدی کا یوں تو پوری کالونی پر احسان تھا۔ کالونی کے دو ہزار مکانات کے مکین ان کے عقیدہ خواں تھے۔ مگر میں خود کو زیادہ ہی خوش بخت سمجھتا کہ میں نووارد تھا مگر دیدی کی محبتیں، عنایتیں۔ میرے شامل حال تھیں۔
لیکن جب میں نے دیدی سے نام اور رشتہ کا فرق جاننا چاہا۔

بتلانا چاہا تھا ــــــ!

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے وہ کالونی اور وہ مکان ــــــ اور دیدی کو، سبھوں کو خیر باد کہنا پڑا ــــــ!

جی نہیں کہ میں آج دیدی سے یا اس کالونی سے یا اس ایک کمرے کے مکان سے کتنے فاصلے پر ہوں، کہ یہ شہر جو پچیس شہروں کا کا ایک شہر ہے اور خدا جانے ایک شہر سے دوسرے شہر کی دوری کتنی ہے لیکن اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ میں کالونی سے جتنا دور تھا دیدی اسے اسی قدر نزدیک ــــــ

ابھی کل ہی کی تو بات ہے ــــــ کل ہی رات ــــــ کاش ایسا ہوتا کہ کل رات آئی نہ ہوتی۔ اسی کل نے تو ــــــ مگر اس کل سے قبل بھی پورا ماضی میرے سامنے ہے ــــــ یہ ماضی چھ ماہ کے عرصے پر مشتمل ہے....

چھ ماہ میں.... چھ ماہ بعد.... فرق یہ ہے کہ میں نام اور رشتے کے مفہوم سمجھ سکتا ہوں۔ خط تفریق کی شناخت مجھے ہو گئی ہے۔ رشتہ نے مجھے قرب بخشا تھا، نام نے دور کر دیا ــــــ!

پہلی بار رشتہ کی مدد سے مجھے وہ مکان ملا تھا، جو دیدی کے ٹھیک سامنے تھا۔ دیدی کو لوگ بڑی عقیدت اور محبت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ میری آنکھوں نے دیدی سے متعلق لوگوں کی نگاہوں میں جو کچھ دیکھا تھا، اس نے میرے دل اور ذہن پر بھی دیدی کی جو تصویر بنائی تھی، وہ اس کالونی کے افراد سے ملتی جلتی تھی۔

سب لوگ انہیں دیدی کہتے تھے۔ دیدی کے دو بچے بھی تھے شوہر بھی۔ لیکن اس چھ ماہ کے عرصے میں میں نے کبھی انہیں دیکھا نہ تھا ــــــ دیدی کے بہت قریب آ کر بھی میں نے کبھی اس بات سے واقفیت کی کوشش نہ کی یا ضرورت نہ سمجھی۔

کوشش یا ضرورت کیونکر ہوتی کہ میں نے دیدی کو ہمیشہ۔ یہ تو دیدی کا اخلاق تھا، ان کی محبت تھی، جس نے مجھے ان کا عقیدت مند بنا دیا تھا ــــــ کہ

صبح میں دفتر جاتے ہوئے، جب میں ان کے گھر کے قریب سے گذرتا تو وہ مجھے چائے پلاتیں۔ جب یہ معمول بن گیا تو میں اپنے گھر پر صرف ناشتہ ہی لینے لگا اور چائے دیدی کے یہاں پیتا۔

شام میں دفتر سے لوٹنے پر دیدی کا ناشتہ اور چائے کا اہتمام شاہ ہی

بلا ناغہ کرتیں۔ مجھے شرمندگی ہوتی لیکن دیدی کے آگے مجبوری ہو جاتی ان کا شدت خلوص مجھے جرأت انکار کی اجازت نہ دیتا۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ میں دفتر سے شام میں گھر نہ واپس آ کر، رات میں دیر سے لوٹتا تاکہ لیکن اس روز دیدی کے چہرے پر ناگواری کے آثار ہوتے تھے۔ نتیجہ میں ناشتہ کھانے کی شکل میں میرے سامنے ہوتا۔ اور میں ــــــ

میں نے حالات کے تحت دیدی سے مفاہمت کر لی۔ ایسا نہیں کہ دیدی کی عنایتیں یا مہربانیاں صرف مجھے ہی حاصل تھیں، بلکہ پوری کالونی میں دیدی اپنے اسی بے لوث اور خوشگوار اخلاق کے لئے مشہور تھیں۔

میں تو پھر بھی نو وارد تھا۔ پہلے پانچ سالوں سے جو لوگ اس کالونی میں تھے۔ ان سے میری گفتگو ہوئی تو سارے لوگ ان کی محبت کا دم بھرتے تھے۔

دیدی کا بنگلہ بڑا عالی شان اور جدید طرز کے سامانوں سے آراستہ تھا۔ مکان سے مکین کی امارت اور بڑے پن کا نشان ملتا تھا۔ معلوم ہوا کہ ان کے شوہر بڑے تاجر ہیں۔ شاید سونے اور چاندی کا بڑا کاروبار ہے ــــــ رات کو دیر سے آتے ہیں اور اکثر کارخانہ ہی میں رہتے ہیں۔

جمعرات اور اتوار کو دیدی کا دروازہ ہر کس و ناکس کے لئے کھلا رہتا ــــــ پوری کالونی میں دیدی کے پاس ہی رنگین ٹی۔ وی تھا۔ اس لئے ہر عمر کے لوگ ان دنوں فلمیں دیکھنے چلے آتے ــــــ دیدی کے اصرار پر میں بھی جانے لگا۔

اشتہارات کے درمیان دیدی تمام لوگوں کو گرم گرم چائے ضرور پلاتیں ــــــ میں سوچتا کہ دیدی آخر کیوں ــــــ؟

فلم ختم ہونے پر جاتے ہوئے لوگ آداب اور نمسکار دیدی کا کہتے ہوئے چلے جاتے ــــــ اور دیدی ہاتھ جوڑے سب کا جواب دیتی جاتیں ــــــ اور میں جو سب سے آخر میں اٹھتا تو دیدی میرا ہاتھ چومتیں اور جانے کی اجازت دیتیں۔

دیدی اور میرے گھر کے درمیانی فاصلے میں ایک چھوٹا سا پارک تھا جس کے ایک طرف کی پیلی عمارت دیدی کی تھی ــــــ گھر کیا دروازے اور دیواریں بھی سفید تھیں لیکن اندر کی تمام چیزیں گہرے نیلے رنگ سے رنگی گئی تھیں ــــــ اور دوسری جانب

کا پہلا مکان اندر سے اور باہر سے ایک مرتبہ پھر... پیرے طرح
اندر اور باہر سفید ہی رنگ کا استعمال کیا گیا تھا ــــ میں دیدی کے گھر سے نکل کر جب تک اپنے مکان کے اوپر کمرے کی بالکنی میں نہ آجاتا، دیدی اپنے دروازے پر کھڑی رہتیں ــــ ان ہی لمحات میں میں دیدی کے متعلق زیادہ سنجیدگی کے ساتھ سوچتا کہ ـ

اس شہر میں، اس جیسے بڑے شہر میں جہاں دنیا بھر کی سہولتیں اور آسائشیں انسان کو میسّر ہوتی ہیں، وہیں ان بڑے شہروں کا المیہ یہ بھی ہے کہ خلوص، محبت، بھائی چارگی کمیاب ہوتی ہیں ـ

اور اس شہر شجر بے سایہ دار میں دیدی کی شخصیت کم از کم میرے لئے شجرِ سایہ دار کی تھی ــــ آج جب میں اس شجر سے دور اور اس کے سایہ سے محروم ہوں تو سوچتا ہوں یہ دوری ــــ یہ محرومی ــــ کیوں ؟ اس کا باعث، اس کی وجہ ؟ کیا ہے ؟ کون ہے ؟ ــ میں یا دیدی ــ یا ــ نام اور رشتہ ؟

میں سوچتا ہوں مگر ... جو نقوش ذہن پر ابھرتے ہیں، ان کے مطابق ... شجر .... لیکن ہوا یہ کہ شجر میں بے شمار ثمر آئے اس حد تک آئے کہ پھل پکے پھر سڑے اور یہاں تک کہ پورے علاقہ میں عفونت اور بدبو پھیل گئی ــــ شدّت کسی بھی خیر کی ہو، نقصان دہ ہوتی ہے ـ خلوص کی شدّت میں جرمِ عاشقی کی جھلک نظر آتی ہے ....

میں اسی لئے سوچتا ہوں کہ کاش کل رات آئی ہی نہ ہوتی کل اور آج کی رات میں کتنا فرق ہے ـ آج میں دیدی کی محبتوں اور عنایتوں سے دور ہوں ـ شاید بارش جب زیادہ شدّت کی ہوتی ہے تو سیلاب کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور سیلاب کی فطرت ہے کہ چیزوں کو بہا لے جاتا ہے، اشیاء اپنا مقام بدل لیتی ہیں ....

شاید کل رات دیدی کی محبتوں کی بارش، اس قدر ہوئی کہ اس نے سیلاب کی شکل اختیار کر لی ــــ جس کے نتیجہ میں وہ سیلاب مجھے یہاں بہا لے آیا ....

.... کل رات .... نیلے کمرے میں کھڑکیوں اور دروازوں پر جھولتے نیلے ریشمی پردے ــــ رشتہ کی جلتی ہوئی سفید سی دودھیا سی، بہ شکل خط روشنی نے جب اچانک دائرہ کی شکل میں جلتی ہوئی نیلی روشنی کی جگہ لے لی ــــ نیلے کمرے میں ہوا سے جھولتے نیلے پردے سے نیلی روشنی نے کچھ کہا ــــ تو ــــ

... ہے ... مجھے لگا یہ پیار کی ... بہت ...
ہے ـ دیدی کا سفید، بے داغ وجود جانے کیوں مجھے نیلا نیلا نظر آنے لگا ــــ مجھے دیدی کے مکان اور دیدی میں بڑی یکسانیت نظر آئی ــــ باہر سے سفید اور اندر سے نیلا ـ

میں دیکھ رہا تھا، محسوس کر رہا تھا کہ اس کے آگے میں مجبور تھا ... کہ رشتہ کا پھر استحصال ہو رہا ہے ـ رشتے پر نام کا حملہ ہو رہا تھا ـ میں نے حملے سے بچاؤ کی خاطر، نام کی نیلی روشنی کو بجھا دیا اور رشتے کی سفید سی روشنی جلا دی ــــ لیکن ...؟

لیکن ــــ پھر دیدی کے ہاتھوں نے نیلی اور سفید دونوں روشنیاں گل کر دیں ــــ نام اور رشتہ اندھیرے میں ڈوب گئے ـ اندھیرا یوں بھی ہر طرح کے امتیازات مٹا دیتا ہے ـ

میں اور رشتہ ــــ دیدی اور نام ....

میرا رشتہ ــــ دیدی کا نام ....

میں نے کان کے پاس ہونٹ کا لمس محسوس کیا، پھر سرگوشی سی ہوئی، آواز سنائی پڑی ــــ میں نے بغیر کچھ سنے ہوئے کہا
آپ ــ ؟ ــ آپ تو میری دید .... ی ....

پگلے ــــ ان کی انگلیاں میرے ہونٹ پر تھیں ....

تم نے جسے رشتہ کا چولا پہنا دیا ہے، وہ تو دراصل میرا دراصل میرا نام ہے ....

ان میں بڑا فرق ہے پگلے ــــ بڑا، بہت بڑا انتر ہے ــــ

اور دیدی ــــ ؟

اور میں ــــ میری سماعت ختم ہو چکی تھی ــــ اور بصارت ....

نام اور رشتہ کی وسعت ــــ حدود ــــ تفریق مماثلت ــــ ؟؟

بقیہ صفحہ ۱۶ کوّے

میں بڑی عجیب قسم کی بجلی اس آدمی پر گری جو مینار کی رکھوالی کر رہا تھا ـ اور پھر یہ ہوا کہ وہ آدمی کوا بن کر اڑ گیا اور اس کا ظرف چھوٹا ہو گیا ـ

ادھوری سیڑھیوں سے باہر آکر میں نے مینار کی طرف دیکھا کوّے اب بھی مینار کے اطراف کائیں کائیں کر رہے تھے ـ ان میں ایک کوّے کا اور اضافہ ہو گیا تھا ـ

ھندی ۔۔ ○ سلطان احمد

ترجمہ ○ جینت پرمار

صحیح سڑک کی تلاش میں

کویتا

صحیح سڑک کی تلاش میں

صحیح سڑک کی تلاش میں
پانو پہاڑ بن جاتے ہیں
گلیوں میں سے گلیاں
نکلتی ہیں اس شہر میں

تم نے دیر سے محسوس کیا
کہ وہ سڑک
جو تمہیں گھر تک لے جاتی
تمہارے ہی اندر لاپتا ہو گئی ہے

اب تم کسی بھی گلی کو
اپنا نہیں کہہ سکتے
کہ جو کچھ
تمہارا اندرون ہو سکتا تھا
تم اسے
اس گود ھول کے
پیچھے چھوڑ آئے ہو
جہاں ہر کوئی ننگا نادر
کسی پہاڑ سے لڑ رہا ہے۔

شہر کا سمواد داتا

اس شہر میں روز
میں تلاشتا ہوں
۔۔۔ ایک پھول
۔۔۔ ایک کرن
اور روزمرہ مجھے
خطرناک
خبروں کے بیچ
لا کھڑا کرتی ہے
۔۔۔۔ میلی صبح
شہر کا سمواد داتا
سنسنی خیز
خبروں کی تلاش میں
ناپتا ہے سڑکیں
اور اپنے آپ کو
بچا جاتا ہے
۔۔۔ خطرناک خبروں سے
۔۔۔ پھولوں سے
۔۔۔ کرنوں سے
آکاش میں اڑتا ہے
ہوا بھر کر

اپنا بودا اسی تو
سب سے اوپر
جیت کے پرچم کی طرح
اور
مٹی کی گندھ سے سہم جاتا ہے۔

کویتا

کویتا
گیہوں کی فصل نہیں ہے
جس سے پیٹ بھرتا ہے
مگر آدمی اس سے
فصل اگانے کو
آگے بڑھتا ہے

کویتا ہتھیار نہیں ہے
جس سے آدمی
فصل کی حفاظت کرتا ہے
مگر اس دمن پر
ہتھیار ڈھونڈتا ہے
فصل کی حفاظت کیلئے
آگے بڑھتا ہے۔

÷ ÷ ÷ ÷

ندی سے کٹ کر

ندی سے کٹ کر
ہم ہنستے ہیں
ایک دوسرے کو دیکھ کر
ہماری ہنسی
خالی ڈبوں کے
لڑھکتے ڈھیر سی
کھڑکھڑا اٹھتی ہے

ندی سے کٹ کر
ہم دیر تک
لیے رہتے ہیں
ایک دوسرے کا ہاتھ
اپنے اپنے ہاتھ میں
ہم دیکھنا چاہتے ہیں
ہتھیلیوں پر مہندی
کہ ہمارے ہاتھ
ریت سے بھر جاتے ہیں

● مسہ ۔ ۳۰۰ ایل فایا سرکی وارڈ شاہ پور احمد آباد ۔ ۱

جونک

غیاث اکمل ● انڈین اسکول آف ٹریننگ۔ جھریا (بہار)

سورج طلوع ہوتے ہی حسبِ معمول بورے کے کاریگروں کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔ تمام کاریگر رفعِ حاجت سے فارغ ہو کر سامنے نل پر منہ دھوتے اور یوں کھانس کھانس کر منہ کی غلاظت اگلتے کہ جیسے انتڑیاں تک باہر نکلی آ رہی ہوں۔ کسی کسی کے کھانستے ہوئے چہرے کی نیلی رگیں تک ابھر آتیں اور کچھ پل کے لئے ایسا محسوس ہوتا جیسے کہ کسی پتھر کے مجسمے میں جان سی آ گئی ہو۔ اس دوران وہ گھڑی بڑی ہی کربناک ہوتی۔ جب وہ ہانپنا شروع کرتے جیسے کہ مشترکہ طور پر ضیق النفس کا دورہ شروع ہو گیا ہو یا جسم کی دھونکنی چلا دی گئی ہو۔ یہ سلسلہ مستقل صبح ۶ بجے سے ۷ بجے تک ـــ چلتا رہتا۔ پھر حسبِ معمول لوگ اپنے اپنے کام پر لگ جاتے۔ تمام پھٹے پرانے بوروں کی مرمت اس باریکی سے کرتے جیسے نہایت نفیس کپڑے میں رفو کیا جاتا ہے۔

کاریگر نہایت صبر و تحمل سے وہ تمام دھول گرد پھانکتے رہتے جو مرمت کے دوران دشواری پیدا کرتی۔ ان آتے جاتے راہگیروں کو بھی حیرت سے دیکھتے جو ناک اور منہ بند کر کے تیزی سے نکل جاتے اور کچھ دوری پر جا کر لمبی لمبی سانس لیتے ہوئے اپنی نارمل حالت پر پہنچتے۔ ایسا کبھی ہوتا کہ اس کاروبار کے قانونی مالک سیٹھ جی بھی ریزے کو برداشت نہ کرتے اور رومال کا سہارا لے کر نکل جاتے۔ لوگ کہتے ہیں کہ سیٹھ جی کے پاس تو روپے کی اس قدر افراط ہے کہ وہ اگر کچھ نہ بھی کریں تب بھی ان کی آنے والی نسلیں بغیر ہاتھ پیر ہلائے آرام کی زندگی بسر کر سکتی ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق ان کے پاس سات پشتوں کی جائداد محفوظ ہے۔ انہیں پریشانی تو اس وقت ہوتی جب پشتوں میں سے کسی کی زندگی متزلزل دکھائی پڑتی۔

لوگوں کا یہی ایمان ہے کہ سیٹھ جی بڑے دور اندیش اور عقلمند آدمی ہیں۔ ان کی عقلمندی ان کی آنے والی نسلوں کے تحفظ کی ضامن ہے۔

میں اکثر سوچا کرتا ـــ کاش! کاریگر کم سے کم یہ تو جان گئے ہوتے کہ ان کی محنت و مشقت کا ثمرہ بالآخر تنفس اور ٹی بی جیسے موذی مرض کی صورت میں ملنے والا ہے۔ مگر یہ تو محض میرا خیال تھا ورنہ وہ ان تمام باتوں سے بخوبی واقف تھے۔ یہ عقدہ اس وقت کھلا جب میں نے ایک دفعہ ایک کاریگر سے سوال کیا تھا جو اسکول میں فائنل تک میرا کلاس فیلو رہا تھا ـــ آخر یہ کام چھوڑ کیوں نہیں دیتے جس کی وجہ سے بجائے تمہارا مستقبل سنورنے کے خراب ہو رہا ہے اور مہلک مرض میں مبتلا ہو رہے ہو۔

سوال پیدا ہوتے ہوتے ہی کاریگر نے اچک کر یوں جواب دیا کہ میں دم بخود رہ گیا ـــ "آخر میں مستقبل کے نامعلوم دنوں کے لئے آج کے اطمینان سے کیوں دست بردار ہو جاؤں؟"

"تو کیا اس کے علاوہ اور کوئی چارۂ کار نہیں؟" میں نے کہا۔

"نہیں۔ بالکل نہیں۔ بتاؤ کیا ہے؟ حالات ہمارے دشمن بن چکے ہیں۔ ہم قرضدار ہیں۔ بیوی بچوں کی آہیں ہیں۔ پھر ہمارے پاس بچا ہی کیا ہے۔ یہی نا ایک مختصر سی جان!" اس کی آواز میں کپکپاہٹ تھی۔

"میرے دوست! ابھی ہمارے پاس بہت کچھ ہے۔ بہت گرانقدر زندگیاں ہیں اور ہم پر بہت قرض ہے۔ ہم یوں فرض سے ہرگز ہرگز دست بردار نہیں ہو سکتے۔ محض زہرآلود اور بدبودار جیٹ پر جینا کہ ہم اپنی تقدیر نہیں بدل سکتے۔ پھینک دو ان سڑے گلے بوروں کو جن میں ہزار ہا جراثیم پل رہے ہیں ... آؤ اور حالات و وقت کی آواز پہچانیں۔ جس کے افہام و تفہیم سے اپنے کو ہم آہنگ کریں۔ ورنہ ....

... ورنہ آنے والی نسلیں ہم پر ماتم کریں گی اور وہ بھی اسی جانکنی کے عالم میں تڑپ اٹھیں گی۔ آؤ تم کو اس بوڑھے کسان کی کہانی سناؤں جو اکیلا ہی پہاڑ کاٹنے چلا گیا تھا۔

پہاڑ جس نے آمد و رفت کی مختصر ترین مسافت کو طویل سے طویل تر کر دیا تھا۔ ایک دفعہ بوڑھا اٹھا اور اس نے لوگوں کو پہاڑ کاٹنے کی تلقین کی۔ پھر وہ چلانے لگا ——— ہم سب مل کر پہاڑ کاٹ ڈالیں گے۔ ہم راستہ نکال لیں گے۔ وہ چلاتا رہا لیکن جب کوئی اپنی جگہ سے نہ ہلا تو اس نے تنہا ہی پہاڑ کاٹنے کا تہیہ کر لیا۔ تیشہ لئے مضمحل قدموں سے وہ دو بارہ، سہ بارہ لوگوں کے پاس گیا لیکن ہر بار کی مایوسی کے بعد آخر کار اس نے پہاڑ کے سینے میں پہلی بار تیشے سے چوٹ کی۔ خاموشی کی تہوں میں زبردست ارتعاش ہوا.....

تڑاخ.... !تڑاخ.... !! تڑاخ.... !!!

وہ تیشہ چلاتا رہا.... !چلاتا رہا.... !!!

پھر یوں ہوا کہ بوڑھے کی ہمت نے گویا اور روں کے حوصلے بلند کر دیئے تمام لوگ ایک جگہ جمع ہوئے، سر جوڑ کر مشورے کئے اور نئے عزم کے ساتھ ہاتھوں میں تیشے اٹھا لئے اور کام شروع کر دیا۔

اب تو ہر طرف تڑاخ.... !تڑاخ.... !! تڑاخ.... !!!

کی گونج تھی۔ اور پھر واقعی راستہ نکل آیا۔ لوگ بڑی عافیت کی زندگی گزار رہے ہیں۔ میں فرط جذبات سے مغلوب ہو کر بولے جا رہا تھا۔ کاریگر بغور میری باتوں کو سنے جا رہا تھا۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ جیسے میری باتیں تیز دھار والے اسلحہ کی مانند اس میں سرایت کرتی جا رہی ہیں۔

اچانک یہ تلاطم خیز جذبہ اس وقت ختم ہو گیا جب ہم لوگوں کی نظریں قطار میں آتی بھینسوں پر مرکوز ہو گئیں جنہیں گوالا رامّا تاڑ بے سے دھو کر لا رہا تھا۔ وہ اگر ایسا نہ کرے تو دودھ کی مقدار کا کم ہو جانا یقینی ہے اور جو کسی بھی گوالے کے لئے ناقابل برداشت ہو سکتا ہے قطار میں آتی بھینسوں میں سے ایک بھوری بھینس جس کی پشت پر ایک جونک چپکی ہوئی تھی، اگرچہ بھینس اپنی دم سے جونک کو چھڑانے کی حتی المقدور کوششیں کر رہی تھی لیکن.... بے سود۔

" یہ ایک حقیقت ہے کہ جونک کا پیٹ سات چیمبروں پر مشتمل ہے اور جب تک تمام چیمبر بھر نہیں جاتے اس وقت تک وہ بے محابا خون چوستی رہتی ہے "

اچانک گوالا کا بچہ آیا اور ایک مہین تنکا چھڑی سے اس نے جونک کو کھینچ لیا اور سیدھے سیٹھ جی کی عمارت کے چبوترے پر جا کر سیٹھ جی سے متصل رام دھنی ساؤ کی دوکان میں گھس گیا اور ایک چٹکی نمک طلب کیا۔ رام دھنی نے نہایت ہی حقارت سے ڈانٹا اور دھتکارا۔

دوکاندار کی ڈانٹ اور دھتکار کے باوجود گوالے کے بچے نے ایک چٹھی نمک اس سے زبردستی لے ہی لیا اور جونک کے اوپر چھڑک دیا ——— وہ جونک سمٹ، سمٹ کر، اکڑ اکڑ کر اینٹھتی گئی اور چیمبروں میں بھرا خون باہر ابل پڑا

ہم دونوں آنکھیں پھاڑے حیرت سے بچے کی حرکات دیکھتے رہے۔ بچے کے چہرے پر خوف نام کو بھی نہ تھا بلکہ وہ تو اپنی فتح پر شاداں تھا۔ حیران تو ہم دونوں تھے جو پھٹی آنکھوں سے بچے کو گھورے جا رہے تھے۔ پھر یہ ہوا کہ جسم کی تمام رگوں میں خون کا دوران تیز ہو گیا۔ نہایت ہی تیز و تند گرم گرم احساس نے مجھ کو جھنجھوڑ دیا ——— میں بچے کی طرف بڑھنے کو تھا کہ مجھ سے پہلے وہ کاریگر نہایت سبک روی کے ساتھ بچے کی جانب لپکا اور اسے اپنے سینے سے چمٹا کر پیار کرنے لگا، چومنے لگا اور نہایت ہی جذباتی مگر پرجوش لہجے میں بولا۔ میرے بچے ....

میرے بچے اب نامساعد حالات کی سخت لہریں ہمارا کچھ نہیں بگاڑ سکتیں کہ اب ہماری آنکھیں وا ہو چکی ہیں اور اندر کا آدمی باہر جھانک رہا ہے بلکہ اب ہم ان لوگوں کو نگل جائیں گے جو آفتاب کے طلوع ہوتے ہی روشنی نگل جاتے ہیں ....

گوالے کے بچے نے کاریگر کی باتوں کی پروا کئے بغیر خود کو اس کی گرفت سے آزاد کیا اور چھڑی ہاتھ میں سنبھالے بھینسوں کی قطار کی طرف دوڑ پڑا ...... شاید اس لئے کہ کہیں کسی اور بھینس کی پشت پر کوئی اور جونک نہ چپکی ہوئی ہو —OO

● زرِ سالانہ وقت پر ارسال کر کے شاعر کی اشاعتوں کو استحکام دیجئے۔
● مراسلت کے وقت اپنا خریداری نمبر ضرور تحریر کیجئے۔
● جواب طلب امور کے لئے اور تخلیقات کے لئے پوسٹ کارڈ، مناسب ٹکٹ یا لفافہ ارسال کیجئے۔

تنقیدیں، تاثرات، مسائل و مباحث

(۵)

جمیل الدین عالی ______ کراچی پاکستان

آپ نے غالباً ابتدا میں مجھے شام کا آزاد غزل نمبر ۔ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر عنایت کیا تھا۔ مشاعرے کے ہنگامے میں بات بھی نہ ہو سکی اس بار میرا سفر ہند اتنا تیز اور مختصر تھا کہ وہاں اس کے چند اوراق بھی نہ پڑھ سکا۔ پھر کتابیں اتنی جمع ہو گئی تھیں کہ دہلی میں چھوڑنی پڑیں اب کچھ کتابیں آئی ہیں اور ان کی پہلی قسط میں یہ نمبر بھی شامل ہے۔

وہاں مجھے اندازہ نہیں ہوا تھا کہ آپ نے مجھے کتنا قیمتی تحفہ دیا ہے۔ اب چند مضامین اور مباحث پڑھے تو آنکھیں کھل گئیں ــــ اور یہ احساس بھی ہوا کہ میں پورے ایک سال کتنی بڑی نعمت سے محروم رہا۔ نمبر معلوم ہوتا ہے ۱۹۸۳ء میں آیا ہے۔ یہاں چند لوگوں سے سنا ضرور تھا لیکن تا حال میں ہندوستان سے ادبی کتابیں اور جرائد منگانے کا کوئی معقول انتظام نہیں کر سکا ہوں۔ چند برسوں پہلے تک تو سچ یہ ہے کہ ادھر کی زیادہ مطبوعات منگانے کا شوق ہی نہ تھا اور اس کی بہت سی وجوہ ہیں مگر اب آخری نتیجے میں اسے میری محرومی سمجھئے۔

بھائی آپ کتنی محنت کرتے ہیں اور احباب سے کتنی محنت کراتے ہیں اس کا اندازہ اس نمبر کو دیکھ کر ہوا [میں نے آپ کے پہلے بھی دو تین نمبر دیکھ رکھے ہیں] خدا آپ کو صحت و سلامتی کے ساتھ اس لگن اس خدمت میں "تسلسل اور تواتر" کے قابل رکھے۔

میں خط بنام مدیر کا عادی نہیں۔ روانی زبان بھی نہیں آتی، کیا لکھوں اور کیا نہ لکھوں۔ سارا پرچہ تو نہیں پڑھ سکا لیکن جو کچھ پڑھا مزا آگیا۔ میرا خیال ہے کہ نثری نظم پر تو یہاں بھی برابر بحث چلتی رہتی ہے اور آپ نے خاصے اقتباس ہماری بحثوں اور بیانوں کے بھی دئے ہیں۔ آزاد غزل پر میرے مطالعے کی حد تک کوئی قابل ذکر بحث پاکستان میں نہیں چھڑی۔ شاید اس لئے کہ ابھی یہاں ان تجربات نے یا کہئے کہ اس صنف نے زور نہیں پکڑا۔ پچھلے سال برادرم مظہر امام آئے تھے تو کچھ معمولی سی گفتگو ہو کر رہ گئی تھی۔ تھوڑا سا COVERAGE بھی آیا لیکن یہاں یہ صنف ایک انشوء نہیں بن سکی اس لئے کہ نہ ہونے کے برابر ہے جبکہ مجھے اس کے مطالعے سے بڑی گہری دلچسپی ہو گئی ہے۔ یہ الگ بات کہ ماضی میں نے خود اس تجربے میں کوئی دلچسپی نہیں لی۔ ۱۹۵۴-۵۵ء میں دو ڈھائی غزلیں کہی تھیں۔ اب اس کی یاد دلانا [کہیں بھی وہ چھپی نہیں] ایک فضول اور غیر ضروری دعوی "تقدم" کا شبہ پیدا کر دے گا۔

لیکن کاش آزاد غزل کے حوالے سے ایک دو مضمون ان کے صوتی اثرات پر بھی مفرب ہوتے۔ وہ میں نے ابھی نہیں دیکھے کہیں بہت اجمالاً ذکر آیا ہو تو اور بات ہے اور بہر حال ابھی مجھے ہر مضمون کا بالاستعیاب مطالعہ کرنا ہے۔ [یہ خط محض رسیدی ہے]

یاد آیا ۱۹۵۳ء میں پروفیسر مرزا محمد سعید دہلوی مرحوم سے میں نے ایک سوال پوچھا تھا۔ وہ استاد تو انگریزی ادب کے تھے لیکن فارسی، عربی بھی بہت اچھی جانتے تھے اور شاعری کا نہایت اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ میں نے ان سے کبھی یہ پوچھا تھا۔ وہ سوال اس وقت بھی ARTICULATE نہیں کر سکا کہ میں خود ذرائع سے بچنے کے فریبِ طریقوں پر غور کرنا چاہتا ہوں اور یہ جاننا چاہتا ہوں کہ کیا کہیں الفاظ کی غنایت کے علاوہ ان کے OUT OF CONTEXT یعنی بالکل مجرد معنی کے علاوہ نہ اور WITH IN CONTEXT استعمال کے پیش نظر یعنی دونوں صورتوں میں کوئی پیمانہ، کوئی فارمولا یا فارمولا کے مماثل کوئی ایسا طریقہ ہے کہ ان کے قدوقامت گہرائی پھیلاؤ وغیرہ کے متعلق کوئی سائنٹفک تفہیم ہو سکے۔ میں ان سے بھی اپنا مطلب بڑی مشکل سے بیان کر پایا تھا اور شاید ان سطور میں بھی نہ آ سکا ہو لیکن غالباً آپ میرے سوال کی روح تک پہنچ جائیں گے۔ مرزا صاحب مرحوم بھی پہنچ گئے تھے۔ انہوں نے خود تو کوئی فیصلہ نہیں دیا بس یہ فرمایا کہ " وٹینے " کو اچھی طرح پڑھ لو پھر بات کرنا۔ پھر سوچیں گے افسوس کہ میں ان سے وہ بحث کبھی پوری کر سکا۔ وہ غالباً

اس موضوع پر گفتگو کرسکنے والے ہمارے سب سے بڑے آدمی تھے [اب شاید فراموش ہو گئے ہوں۔ یہاں نہیں ہوئے] پطرس بیسیوں کے استاد رہ چکے تھے۔ ایسے کہ پطرس اپنے بہت عروج کے زمانے میں بھی رسماً نہیں بلکہ ضرورتاً ان سے کئی مسائل پر درس لینے حاضر ہوتے تھے۔

مسئلہ جو میں نے عرض کیا، حشو و زوائد کے پرانے پیمانوں اور مباحث سے کہیں آگے کا مسئلہ ہے گو اساتذہ نے اس باب میں جو تعلیم دی اور جس کا دوسرا نام بہم ذوقِ سلیم رکھ چھوڑا ہے اس کی اہمیت ذرا کم ہو نہیں ہوسکتی میں نے یونان میں ایک مجلس شعراء میں بھی یہ سوال اٹھایا تھا اور آزاد و پابند شعر کہنے والوں سے ان کی مختلف ہیئتیں پڑھوا کر سنی تھیں کیونکہ ان کا میٹر میں ہماری طرح QUANTITATIVE ہے۔ یہ مسئلہ وہاں بھی حل تو کیا ہوتا مثلاً غنائیت اور COMPACTNESS کے حوالے سے کئی نئے دار پہلو ہمارے سامنے آئے۔ فرنچ کا میٹر بھی خاصا QUANTITATIVE کہا جاتا ہے گو یونانی سے مختلف تو نہیں۔ چند فرنچ شعراء کے علاوہ جو نسبتاً جدید زبان میں لکھتے ہیں اور خاصے آزاد نظم گو ہیں، ان کے پرانے مکتب سے رابطہ نہیں رکھ سکا اس لئے کچھ نہیں معلوم کہ ان کے یہاں کسی ایسے DEPARTURE کا کیا ارتقاء اور کیا انجام ہو رہا ہے۔ کاش کبھی اس نہج کی بحث بھی سامنے آسکے اور میرا خیال ہے کہ اب آپ کے نمبر پر جو موقر لوگ تبصرہ کر رہے ہوں گے ان ہی میں سے کوئی نہ کوئی میرے دل کا یہ سوال اٹھائے گا جو مجھ سے پوری طرح بیان نہیں ہو پایا مگر محسوس برابر ہو رہا ہے۔ اگر آپ دیکھیں تو اس کا تراشہ مجھے ضرور بھیجئے گا۔

میں پابند غزل کا آدمی ہوں [یا تھا] لیکن اب مجھے آزاد غزل میں خاصی جاذبیت نظر آتی ہے اور آپ کے یہاں جو چند نمونے چھپے ہیں اگر ان میں سے کچھ دوسرے عیوب کا شکار ہو گئے یعنی فقد اور برائے بیت بھی لگے انہوں نے مجھ پر اس فارم کے اچھے امکانات بھی واضح کئے۔ یہ اعتراض جو سب کرتے ہیں اور روایت کے پیش نظر مضبوط بھی ہے کہ آزاد غزل گائی نہیں جاسکتی ہے — آزاد غزل کے خلاف حرفِ آخر نہ لگا۔ مغرب کی ساری شاعری کہاں گائی جاسکتی ہے یا گائی جاتی ہے۔ ہمارے بھی سبھی فارم کہاں اس طرح گائی جاسکتی ہیں جیسے گیت اور غزل۔ خود نثر، افسانہ، ناول کب گایا جاتا ہے۔ تو کیا وہ ادب نہیں ہوتا؟ لیکن یہ میرے آزاد غزل کی طرفداری میں معروضات نہیں صرف اس اعتراض پر تبصرے ہیں۔ تاحال میں پابند غزل کے ساتھ یا اس کا پابند ہوں۔ ٹورنٹو اردو کانفرنس میں ایک مقالہ [خاصا طویل] غزل کے دفاع میں پڑھا تھا وہ ہمارے "اوراق" ۱۹۸۳ء میں چھپا ہے اگر آپ چاہیں گے تو فوٹو اسٹیٹس بھجوا دوں گا بہرحال اسی موضوع پر اس گذارش کو اولین تاثرات کی ایک قسط سمجھئے۔ میں ادبی تنقید یا مضمون نویسی کا آدمی نہیں لیکن آپ کے اس نمبر نے اس ہیئت میں میری دلچسپی تازہ کر دی بلکہ بڑھا دی۔ میں نے مظہر امام صاحب کی کاوشوں کے علاوہ نہ اتنے نمونے یکجا دیکھے تھے نہ اتنی بحثوں کو نہ اتنے گوشوں کا خیال تھا جن میں سے بعض [illegible] IN WESTERN ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم پرانے لوگ اپنی روش نہ بدل سکیں [اور کیوں بدلیں] لیکن اگر اچھی آزاد غزلوں کی ایک اچھی خاصی مقدار سامنے آئی تو ممکن ہے کہ یہ ہیئت ہمارے ادب میں جڑ پکڑ لے۔ بہرحال مجھے اس موضوع پر سارے مضامین پوری طرح پڑھنے دیجئے۔

مجروح سلطان پوری ______ بمبئی

تم نے شاعر کے "نثری نظم اور آزاد غزل نمبر" پر میری تحریری رائے مانگی تھی جو اب تک میرے تساہل کی نذر ہوتی رہی مگر اس نمبر کے بعد تازہ جلد ۵۴ شمارہ ۱۱ کے پہلے ہی صفحے پر جیلانی کامران کی دو نظمیں دیکھ کر سوتے سے چونک اٹھا بس یہی کہہ سکتا ہوں کہ نظمیں پڑھیں اور عبرت حاصل کی۔ عزیزم! ذاتی رائے رکھنے کا حق سب کو ہے۔ آخر میرے بارے میں بھی تو تمہارا حلقہ بڑی گرانقدر گفتگو فرماتا رہتا ہے۔ پھر اگر میں کوئی رائے دوں جو تمہارے لوگوں کو پسند نہ ہو تو مادر پدر کی نوبت کیوں آجاتی ہے۔ بھئی اگر میری رائے ایسی ہی گری پڑی ہے تو ٹال جائیے اس اختلاف کو۔ ایک مہم کیوں بنا لیجئے؟

بہرحال! "نثری نظم اور آزاد غزل نمبر" کے متعلق یہی کہنا ہے کہ سارا پرچہ جو محض ایسے مضامین سے بھرا پڑا ہے۔ جنہیں سمجھنے کے لئے تنقیدی مضامین کہہ لیجئے کر ویسے بھی جب تک دو چار ملامتیں سننے کو نہ ملیں آج کل کے جدید تنقیدی بیان کا حق کہاں ادا ہوتا ہے۔ پھر بھی اگر شاعری

کے کامیاب نمونے زیادہ ہوتے تو کسی بھی تنقیدی تبصرے کی ضرورت نہ ہوتی۔" مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید" آخر ہماری شاعری کے قصے نادم قبول عام کی سند رکھتے ہیں ان کے لئے اس طرح "کوتاہیاں" کی حد تک پہلے مضامین تو نہیں لکھے گئے۔ رباعی، مثنوی، غزل، قصیدہ، مسدس وغیرہ نے اپنی حیثیت کو اپنے حسن و مقبولیت کے تسلیم کروایا ہے۔ مضامین لکھوا کر نہیں۔ تمہارے اس نمبر میں بھی مضامین ہی مضامین ہیں بعض تو دریدہ ذہنی کی حد تک گل افشانی فرماتے ہیں مگر کامیاب شاعری کے نمونے برائے بیت بھی نہیں دیے گئے۔" نہ سوت نہ کپاس آپس میں لٹھم لٹھا"۔ شاعری کا کہیں پتہ نہیں مگر اس کی حمایت میں دو ٹھ مار کر المثال نقل مضمون عائد نہ اپنی دلیل کی بنیاد مغالطوں پر رکھی ہے۔ ایک آزاد شاعری کے بقول ان کے روایت پرستوں نے بہت شور مچایا مگر یہ رائج ہو کر رہی۔ دوسرا غالب کا شعر

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل ... کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

یعنی پہلی دلیل نثری نظم کے لئے اور دوسری آزاد غزل کی بے ساکھی کے طور پر۔ جبکہ علمائے ادب کی اکثریت نے آزاد شاعری کے خلاف کبھی آواز نہیں اٹھائی بلکہ بہت پہلے بھی ان میں سے بعض اس کا تجربہ کرتے رہے اور آخر کار اس سلسلے کی آخری کامیاب شخصیت ن م راشد ٹھہرے۔ رہی غالب کے شعر کی بات تو اجازت ہو تو کہوں کہ جن حضرات نے اپنی تائید میں غالب کا شعر پیش کیا ہے۔ کم از کم غالب کی حد تک ان کا مطالعہ ناقص ہے۔ غالب ہی کا ایک شعر ان کے ایک فارسی قصیدے سے ملاحظہ ہو

فسانۂ غم دل لب سرو بن اوتادست ... سخن بہ نظم چہ اندازۂ بیاں گیرد

گویا بقول ان عالمان دہر دیاں غالب غزل کی تنگ دامانی کے شاکی تھے اور بیان ان کے نزدیک نظم مزید یادگار ہے جب کہ دونوں جگہ شدت شوق کے اظہار کے سوا اور کچھ بھی مقصود نہیں۔ نہ غزل سے اختلاف نہ نظم سے عداوت بھائی! جدت ہمیشہ ہوتی رہی ہے اور ہوتی رہے گی مگر اسے تسلیم بھی کیا جائے گا جب وہ اتنی موثر، اتنی حسین ہو کہ تسلیم کرنے پر مجبور کر دے۔ یہ جادو دردمندی سے عاری تخلیق کے حصے میں نہ پہلے تھا نہ اب ہوگا۔ شعبدے اور شعر میں فرق ہمیشہ رہے گا۔

ڈاکٹر تارا چرن رستوگی ——————— گوہاٹی

شاعر نے تاہنوز ۵۵۔۵۴ سال کا زمانہ بحسن و خوبی گزارا ہے بالخصوص اس حقیقت کے پیش نظر کہ اس جریدے کو اختلافات و تعصبات سے بالاتر دانشورانہ و کارآگہانہ صحافتی ادارت ملتی رہی ہے اس کا ایک ایک نمبر خصوصی اہمیت و افادیت کا حامل رہا ہے۔ اعجاز مرحوم چونکہ میرے عزیز دوست تھے۔ ان کے توسط سے میں ان کے والد ماجد جناب سیماب اکبرآبادی یعنی بانی شاعر سے بھی متعدد بار ملا تھا اور ان سے متفید و مستفیض ہوتا رہتا تھا۔ شاعر کے خصوصی نمبر ہمیشہ خصوصی امتیاز و اعجاز سے بھرپور شائع ہوئے ہیں۔ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر معمولی خصوصی نمبر نہیں ہے، بلکہ مذکورہ اصناف سخن کی انسائیکلوپیڈیا ہے۔ جب کبھی نثری نظم یا آزاد غزل پر بات اٹھے گی یا ان سے متعلق کوئی تحقیق ہوگی تو شاعر کے اس خصوصی نمبر سے رجوع کئے بغیر بات نہیں بنے گی۔ البتہ تنقید میں شاعر کا یہ نمبر واقعی سنگ میل ہے۔

نثری نظم سے متعلق کوئی مضمون بھی ایسا نہیں ہے جو دفاعی نوعیت کا نہ ہو اور بس، مزید براں کسی مضمون سے بھی نثری نظم کا جواز مدلل و واشگاف طور پر نہیں ابھرتا، ملحوظ رہے۔ اب یورپ میں بھی یہ صنف شاعری رو بہ زوال ہوتی جا رہی ہے۔ "نثری نظم۔ ایک بحث" وغیرہ کا بھی یہی عالم ہے۔ اگر لفاظیت اور تنقید میں فرق نہیں ہے تو اور بات ہے ورنہ مذکورہ مضامین جیسے اردو شاعری میں ذہن و آہنگ کے مسائل (کرامت علی کرامت) "ادب میں تجربے ناگزیر ہیں" (افتخار امام صدیقی) آزاد غزل پر ایک نوٹ (مظہر امام) کے علاوہ کوئی مضمون در خور اعتنا نظر نہیں آیا۔ لسے جی کا رڈ نے ایک جگہ بڑے نکتے کی بات کہی ہے، صفت بالعموم اسم دشمن بھی ہو سکتی ہے اس کی روشنی میں "نثری نظم" کے معنی بے کیف نظم کے بھی لئے جا سکتے ہیں۔ ویسے حقیقت بھی یہی ہے کہ نثری نظمیں اکثر و بیشتر ولندیزی کا لا ... کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتیں۔ اگر اس اصطلاح کو "نظمیہ" سے بدل دیا جائے تو کیسا رہے گا؟ ——————— آزاد غزل جس کو میں "غزلیہ" کہنا پسند کروں گا اس صنف میں مظہر امام صاحب نے اچھے غزلیے کہے ہیں اور انہوں نے اپنی تصنیف "آتی جاتی لہریں" میں شمول اس صنف پر جو کچھ لکھا ہے ابہام و تفہیم سے عاری نہیں ہے۔ مختصر یہ کہ شاعر کا "نثری اور آزاد غزل نمبر" اردو شعر و ادب میں قابل قدر اضافہ ہے۔

[illegible] — گلبرگہ

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر دیکھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے آپ آدمی نہیں جن ہیں۔ اس طرح کا ضخیم، معیاری اور مکمل نمبر نکالنا کسی مافوق الفطرت مخلوق کا کام ہی ہو سکتا ہے۔ آپ نے نثری نظم اور آزاد غزل پر مطبوعہ و غیر مطبوعہ اور ہندوستانی و پاکستانی سارے ہی مواد کو اس طرح جمع کیا ہے کہ حسن سلیقہ کی داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ یہ خصوصی نمبر ہر ادیب و شاعر کے یہاں تو ہونا ہی چاہئے مگر طلبہ کے استفادہ کے لئے ہر کالج اور یونیورسٹی لائبریری میں بھی اس کا ہونا لازمی اور ضروری ہے۔ آپ کے اس کام کو دیکھ کر حضرت سیماب اور حضرت اعجاز کی روح کو یقیناً مسرت حاصل ہوتی ہوگی کہ آپ بھائیوں نے ان کی قائم کردہ روایات کو نئی زندگی عطا کی ہے۔ میری طرف سے دلی مبارکباد قبول ہو۔

شہنشاہ مرزا — لکھ

"شاعر" کا "نثری نظم اور آزاد غزل" نمبر اس کے گذشتہ نمبروں ہی کی طرح نہایت اہم ہے۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ یہ نمبر اپنی نوعیت کے لحاظ سے پہلا قدم ہے جو آپ نے ہی اٹھایا۔ نثری نظم پر مختلف رسالوں میں بحثیں تو ضرور شائع ہوئی ہیں، مگر کسی رسالے نے نثری نظم سے متعلق اتنا مواد یکجا کر کے شائع نہیں کیا۔ علاوہ ازیں آزاد غزل پر تو ہر لحاظ سے "شاعر" نے پہل کرتے ہوئے اتنی اہم چیزیں شائع کیں۔ اب یہ بات الگ کہ نثری نظم کی طرح آزاد غزل زیادہ دور تک چلنے والی چیز اس لئے نہیں معلوم ہوتی کہ غزل کا ایک اپنا مزاج ہے لیکن جہاں تک نثری نظم کا سوال ہے وہ اپنی حیثیت کو منوا چکی ہے، آج کے بہت سے شعراء اپنے پیرایۂ اظہار کے لئے اسے منتخب کر رہے ہیں اور اس صنف میں بھی کافی اچھی اور اہم نظمیں دیکھنے کو مل رہی ہیں۔ خاص قسم کی تنقیدی نگاہ رکھنے والوں کی نظر میں تو یہ دونوں ہی اصناف سخن قابل گردن زدنی ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ نثری نظم نے ایک موثر اور طاقتور اسلوب کے طور پر خود کو منوا لیا ہے۔ "شاعر" کے اس نمبر میں شامل مضامین اور تبصرے دلچسپ اور فکر انگیز ہیں۔ نظموں کے انتخاب میں البتہ کافی گنجائش تھی۔ بلراج کومل، شہریار اور دوسرے جدید شعراء نے بعض نہایت اہم نثری نظمیں بھی کہیں ہیں اور محنت کی جاتی تو بعض بالکل نئے شعراء کے یہاں بھی بہت سی اچھی نثری نظموں کی نشاندہی کی جا سکتی تھی، تاہم اس کے باوجود جن نظموں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ ان میں بیشتر بھرپور ہیں۔

نظام الدین نظام — [illegible]

تم واقعی اپنی دھن کے پکے ہو، کیا شاندار نمبر نکالا ہے "شاعر" کے اس نمبر کے بعد نثری نظم کا جو خاکہ ذہن میں بنتا ہے بے حد مستحکم اور منفرد ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اتنی نظمیں تم نے جمع کیسے کر لیں! اور پھر اس پر تمام مشاہیر اہل قلم کے تاثرات بھی۔ حق ہے! خوشی یہ بھی ہوئی کہ نثری نظموں کے مقابلے میں آزاد غزل کا باب بے حد مختصر ہے۔ گویا وہ چند ہی ہیں جو آزاد غزل کے نام پر غزل کو اپنی سہل انگاری کا نشانہ بنا رہے ہیں۔ پورا نمبر بالاستیعاب پڑھ لوں! بعدہٗ انشاء اللہ ایک مضمون آزاد غزل کے تعلق سے ضرور لکھوں گا۔ چاہے تم نہ چھاپو۔ لکھواؤں گا بھی تمہیں ہی۔ بہرحال اس خوبصورت نمبر کی اشاعت تمہارے کارناموں میں ایک قیمتی اضافے کی حیثیت رکھتی ہے مبارک۔

نثار احمد صدیقی — گیا (بہار)

شاعر کا خصوصی شمارہ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر دیکھا صوری و معنوی ہر لحاظ سے بہتر ہے۔ آپ نے اس نمبر کو ترتیب دینے میں کافی محنت کی ہے ریسرچ اسکالرس کے لئے کافی مواد اکٹھا کر دیا ہے۔ اس نمبر کی قیمت مواد کے لحاظ سے بہت ہی کم ہے۔ "گیا" میں ہاتھوں ہاتھ نکل رہا ہے۔ اس نمبر کی مانگ یہاں زیادہ ہے مگر افسوس کہ ایک خاص تعداد میں آپ نے یہاں کے بک ڈپو کو بھیجا ہے جس کی وجہ سے بہت کم لوگ خاص نمبر حاصل کر پائے ہیں۔

آپ کا ایک خط بہت پہلے ملا تھا فوری طور پر جواب نہیں دے سکا معاف کیجئے گا۔ میرے مضمون "نثری نظم۔ ایک مباحثہ" کے متعلق آپ نے دریافت کیا تھا اسے میں نے کس طرح ترتیب دیا تھا۔ باقر مہدی کا مضمون "نثری نظم بحث کا ایک رخ" مطبوعہ ماہنامہ "آہنگ" ستمبر ۱۹۷۷ء اور ابوالفیض سحر کا ایک مضمون "نثری نظم روایت اور تجربے کے درمیان" مطبوعہ ماہنامہ "سب رس" حیدرآباد مئی ۱۹۷۷ء سے اقتباسات ہیں۔ انہی اقتباسات کی روشنی میں میں نے سوالنامہ ترتیب دے کر شاہد شیدائی کراچی اور ساجدہ زیدی علی گڑھ سے جواب حاصل کئے تھے "ساجدہ زیدی سے ایک گفتگو" تو میرے انٹرویو کے مجموعہ "عکس" میں شامل ہے۔

نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں۔

متاعِ ہنر

روشن دکنی سیمابی
صفحات ۱۲۵ — قیمت ۱۶ روپئے
نکھار پبلی کیشنز مئو ناتھ بھنجن (یوپی)

رونق دکنی سیمابی کا شمار معتبر تلامذہ سیماب میں ہوتا ہے۔
ہ ایک طویل عرصے سے شاعری کر رہے ہیں۔ شاعری کے علاوہ
وں نے طبعزاد کہانیاں اور ناول بھی لکھے ہیں، انگریزی اور
گر غیر ملکی زبانوں کی کہانیوں کے تراجم بھی کئے ہیں اور یہ سلسلہ
ز جاری ہے۔ حال ہی میں ایک انگریزی ناول کا ترجمہ "شیشہ
نگ" کے نام سے شائع ہو کر مقبول ہو چکا ہے۔

"متاعِ ہنر" رونق صاحب کا اولین شعری مجموعہ ہے جس
ں ۱۹۷۰ء تک کے کلام کا جستہ جستہ انتخاب دیا گیا ہے۔ ابھی بہت
ا شعری سرمایہ اشاعت کے لئے محفوظ ہے۔ متاعِ ہنر میں ۱۴
لوں کے تین سو سے زائد اشعار اور تیس پابند و آزاد نظمیں
امل ہیں۔ اس کتاب کی یہ کل کائنات ایک ایسے خالق کو ابھارتی
ہ جس کے یہاں جدید و قدیم کا امتزاج روایتی مفہوم سے قدرے
ختلف ہے۔ رونق صاحب کے شعری لہجے میں ایک طرح کی کرختگی کا
ساس ہوتا ہے۔ ۱۹۷۰ء تک کی یہ شاعری عصری مسائل کے تناظر
ں محض شاعری نہیں معلوم ہوتی۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے
سائل، انسانی اقدار کی پامالی اور لفظ و معنی کی بے معنویت
د نہایت ہی حساس اسلوب میں جگہ جگہ ابھارنے کی کامیاب کوششیں
تی ہیں۔ طویل شعری سفر میں کسی طرح کا ٹھہراؤ یا کلاسیکی رکھ
کھاؤ جو کسی کہنہ مشق کے یہاں ممکن ہو جاتا ہے یعنی شاعری
بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ نہ دیتے ہوئے پامال زمینوں علامتوں
ستعاروں اور بوجھل تراکیب و لفظیات میں محصور ہو جاتی
ہے اور غزل اپنی روایتی داخلی اور خارجی شناخت
کے ساتھ بلا ئے بیت تخلیق ہوتی رہتی ہے لیکن "متاعِ ہنر" کی
شاعری اپنے لہجے، اسلوب اور لفظیات میں متحرک اور دھڑکتی ہوئی
معلوم ہوتی ہے۔ جن شعراء کے یہاں زبان و بیان کی شکست و ریخت
کا عمل نہیں ہوتا وہ عموماً روایتی شاعری کرتے ہیں لیکن ان میں
سے بعض وہ ہوتے ہیں جو یا تو اسلوب کی تازہ کاری پر اپنی پوری
توجہ مرکوز رکھتے ہیں یا پھر فکری سطح پر ندرتِ خیال کو اہمیت
دیتے ہیں۔ رونق صاحب نے فکری سطح پر بھرپور شعریت کا التزام
رکھتے ہوئے شاعری کی ہے۔ ان کے یہاں تبدیلیاں بھی فکری سطح پر
زیادہ ہوتی ہیں اس نوع کی شاعری میں پھر موضوعات اہم بن جاتے
ہیں کہ شعر اپنی کائنات میں کتنا وسیع ہے، زندگی کے کونسے رنگ نمایاں
ہیں۔ وہ صاف ہیں یا پھر پھیکے ہیں۔ پوری شاعری کس نہج پر تخلیقی
سفر کر رہی ہے۔ رونق صاحب کا تخلیقی سفر انسان کی بے چہرگی کے
کرب سے عبارت ہے۔ اور پورے مجموعے میں جگہ جگہ یہ کرب
نمایاں ہے۔

"متاعِ ہنر" میں شامل تیس پابند و آزاد نظموں کے
موضوعات اور ان کی بنت سے اندازہ ہوتا ہے کہ رونق صاحب
کو غزل کے ساتھ ساتھ نظم پر بھی پوری پوری قدرت حاصل ہے
بلکہ نظموں کا لہجہ اور زیادہ تلخ محسوس ہوتا ہے۔ یہاں بھی مروجہ
لفظیات اور تراکیب کے ذریعہ موضوعات کو ابھارا گیا ہے۔ نظموں
کے عنوانات ان کے فکری دھاروں کا تعین کرتے ہیں جس سے
ان کی پوری شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یقین ہے کہ یہ شعری مجموعہ
ادبی حلقوں میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ [ادارہ]

دراصل

شکیل اعجاز
صفحات ۱۸۴ — قیمت مجلد ۱۲ روپئے
مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی

شکیل اعجاز، مومن پورہ اکولہ، مہاراشٹرا
مزاحیہ مضامین کا مجموعہ "دراصل" خلاف توقع نہیں ملا
بلکہ کھلنے والے ہر لمحے میں اس کا خطرہ لاحق رہتا تھا اور یہ لاحق ہوا تو
پڑھنا بھی پڑا اگر شرفاء میں یہی رواج ہے اگر اس میں پہلے لکھے اور سے بیلے
ہونا شروع ہوئے۔ اب اچھی پرنٹنگ بھی ہونے لگی ہے [ویسے شکیل
اعجاز سے پہلے ہی پتہ میں کہا رکھت؟ چھوڑی ہے۔ کیا سچ بولنے میں کوئی

خدشہ ہے جبکہ آج کل جھوٹ بولنے میں بھی کوئی خدشہ نہیں رہا ہے] کتاب بڑی حسین چھاپی ہے۔ تحریر دلانے اس کے حسن کو دو آتشہ کر دیا ہے۔ مثلاً پہلے ہی مضمون "لیٹر پیڈ" کا یہ فقرہ کوئی جعفادری مزاح نگار ہی لکھ سکتا ہے۔

"شریف النفس نظروں میں سے بیشتر کے دلوں میں مجرمانہ
خیالات کبھی نہ نکلنے والے کرائے داروں کی طرح
مقیم ہوتے ہیں"

جرائم کی تشبیہ کرایہ دار سے دنیا سماجی تیز نگاہی کی غمازی بھی کرتی ہے اور فن تشبیہ کو جدیدیت بھی عطا کرتی ہے اور یا پھر آخر میں

"تاج محل کو بھلے آپ مقبرہ کہیں۔ ہم تو لیٹر پیڈ کہیں
گے۔ دیکھئے کیسا خوبصورت، خوب رنگت اور خوب
قیمت لیٹر پیڈ ہے"

"فکر تونسوی کے نام خط" اس سے پہلے بھی پڑھ چکا تھا دوبارہ پڑھا تو اس میں کئی اور نکھار دکھائی دے۔ اس طنزیے میں وہ خوف شامل نہیں ہے جو طنز کو ڈیلو میسی بنا کر اس کی اور تخلیقی کھا جاتا ہے۔ بالخصوص ظ۔ انصاری پر بے باک جملے اور تجزیے تو ۔۔۔ ان پر ظ۔ انصاری کو خود داد دینی چاہئیے۔ اس مجموعہ میں جنریشن گیپ کی لاکھ جستجو کی مگر ناکام رہا۔ چنانچہ یہ سوچ کر طمانیت کا احساس ہوا کہ جدید ترین ادیبوں (اس جدید ترین میں آٹھ دس تر اور ملا دیجئے) کی طرح شکیل اعجاز بھی نئے تجربات سے محفوظ رہے ہیں وہ تجربات جو نئی باطنی زندگی کی ترجمانی زندگی کے لئے اختیار کیے جاتے ہیں مگر خدا کے فضل سے ان میں نئی باطنی زندگی غائب ہوتی ہے۔ شکیل اعجاز کے مزاحیہ مضامین میں باطن اور ظاہر دونوں زندگیاں موجود ہیں۔ مسکراتی ہوئی اور معصومانہ لہجہ میں گرد و پیش کی کھال اڑاتی ہوئی۔ گرد و پیش میں مصنف نے جگہ جگہ خود کو بھی شامل کر لیا ہے۔ مزاح میں توارد نہیں ہے ساختگی ہونی لازمہ ہے اور یہی ان کے نصیب میں لکھ دی گئی ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں۔

دلیر نے دو واہیات شعر سنائے اور آنکھیں چمکا
کر مسرور سے پوچھا "کیسے ہیں؟
کسی بڑے شاعر کے معلوم ہوتے ہیں
کیسے معلوم؟

"بالکل سمجھ میں نہیں آ رہے ہیں"
"جناب یہ میرے ہیں"
"اچھا اب سمجھ میں آیا کہ جناب نے باقاعدہ شاعری شروع کر دی ہے۔ اور اعلیٰ قسم کے واہیات شعر کہہ رہے ہیں"

اشیاء کو دیکھ کر اس میں سے بے ساختہ مزاحیہ پہلو شناخت کر لینا شکیل اعجاز کی فطرت میں یوں شامل ہو گیا ہے کہ مجھے خطرہ ہے اگر بے ساختگی بلکہ بے تکلفی سے برابر لکھتے رہے تو مزاحیہ ادب میں جلد ہی وہ شگفتہ مقام پالیں گے جسے ہم چالیس برس کی جھک جھک کے بعد بھی نہیں پا سکے ۔۔۔

وہ اپنے مضامین میں مزاح کے ساتھ طنز کی آمیزش قدرے زیادہ کر دیں تو چاہے کسی کو ہو نہ ہو مجھے ضرور مسرت ہوگی کیونکہ میں خود طنز زدہ ہوں۔

عزیزی شکیل اعجاز! بزرگ چونکہ عادتاً نصیحت کرتے ہیں اس لئے ایک نصیحت سنو گے؟ خدارا اپنی کتاب کو آخری کتاب سمجھنے کا خواب مت دیکھنا۔

فکر تونسوی

○ ایلاف [شعری مجموعہ]
○ رؤف خیر
○ ضخامت ۱۲۶ صفحات۔ قیمت دس روپئے
○ پتہ: رؤف خیر ۱۲۷۔۴۔۱۳ سبزی منڈی حیدرآباد آندھرا پردیش

نئی نسل کے بعض وہ شعراء جن کے یہاں اچھی شاعری کے بے پناہ امکانات ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک رؤف خیر بھی ہیں۔ اور ان کے نئے شعری مجموعے "ایلاف" سے یہ امکانات زیادہ روشن نظر آتے ہیں۔ ایلاف سے قبل رؤف خیر کا اولین شعری مجموعہ "اقرا" شائع ہوا تھا اور ادبی حلقوں میں جس کی پذیرائی بھی ہوئی تھی۔ اقرا سے ایلاف تک کا شعری سفر اپنے آپ میں انحراف تلاش اختراع، تنوع، تجسس، مشاہدے اور تجزئے کے نئے جہانوں کا سفر ہے جہاں روایت اور جدت ماتھے کا اطلاق معلوم نہیں ہوتی مثلاً شعری مجموعے کے ناموں کا انتخاب جو محض نئے پن یا چونکانے کے لئے نہیں ہے بلکہ اسلامی تلمیحات کو اپنی شاعری میں برتنے کا عمل ان کے مسلمان ہونے کی علامت کے طور پر نہیں بلکہ تخلیقی سطح پر

انہوں نے ان تلمیحات کو عصری مسائل سے منطبق کر کے اپنی شاعری کو زیادہ نیا اور بامعنی بنانے کی کوشش کی ہے اور کامیاب رہے ہیں۔

رؤف خیر نے اپنے وسیلۂ اظہار کے لئے نظم اور غزل کے ساتھ ساتھ صنفِ ترائیلے کو بھی منتخب کیا ہے۔ ترائیلے کی صنفی خصوصیات اور اس کے تخلیقی برتاؤ سے قطع نظر یہ کہنے میں کوئی دشواری نہیں کہ رؤف خیر نے اس صنف کو نہایت ہی کامیابی کے ساتھ برتا ہے بلکہ اسے اپنے شعری مزاج کا ایک حصہ بھی بنا لیا ہے۔ اور جس طرح وہ نظم و غزل میں کامیاب نظر آتے ہیں اسی طرح ترائیلے میں بھی انہوں نے اپنے تخلیقی جوہر دکھلائے ہیں۔ فرانسیسی نظم کے اس فارم پر انہیں پوری دسترس حاصل ہے۔ "آکس برگ" سے لے کر "حرفِ ناگفتہ" تک جو ۵۸ ترائیلے "ایلاف" میں دئے گئے ہیں۔ ان میں رؤف خیر کسی کو ملبس کا طرح کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ محسوسات کی شدت لب و لہجے کا نیا پن، خام مواد کا تنوع اور اس کی پیش کش، مسائل کے تجزیے، خوب سیرت پیکر سازی، بیانیہ کے تخلیقی رنگ ڈھنگ یہ سب کچھ ایک نامانوس فارم میں کامیابی کے ساتھ ابھارنے کا وہ عمل ہے جو رؤف خیر کو اپنے ہم عصر شعراء میں نمایاں کرنے کے لئے کافی ہے۔

بظاہر "ایلاف" ترائیلے ہی کے لئے وقف تھا لیکن اس میں ۱۹ نظمیں، ۲۵ غزلیں اور ۸ مختلف شعر بھی شامل ہیں۔ نظموں کا آہنگ قریب قریب وہی ہے جو ترائیلے میں اختیار کیا گیا ہے۔ لیکن غزلوں میں وہ قدرے مختلف نظر آتے ہیں۔ مجموعے میں شامل ۲۵ غزلوں میں رؤف خیر نے اپنی شعری روایت کو عصری لب و لہجے سے ہم آہنگ بھی کیا ہے اور سکہ بند جدیدیت سے احتراز بھی۔ ان کی شاعری میں بے زمینی کا احساس نہیں ہوتا یا یہ کہ محض خلاؤں میں شاعری نہیں کی۔ اس طرح رؤف خیر کو ترائیلے، نظم اور غزل تینوں اصناف میں تقسیم کر کے جو مجموعی تاثر حاصل ہوتا ہے وہ بہت سے نئے گروہی شعراء کے مقابلے میں کافی وزن رکھتا ہے۔ اور ناقدان شاعری کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے کافی ہے۔

○ تنہائیاں [شعری مجموعہ]

○ ف۔ س۔ اعجاز

○ ضخامت ۱۶۰ صفحات ــــ قیمت ۳۲ روپئے

○ ملنے کا پتہ:۔ ۲۵ بی زکریا اسٹریٹ کلکتہ

ف۔ س۔ اعجاز کا اولین شعری مجموعہ "تنہائیاں" اپنے دامن میں غزلیں، نظمیں، قطعات اور متفرقات کو اس طرح سمیٹے ہوئے ہے کہ تنہائیاں بولتی ہوئی معلوم پڑتی ہیں۔ تنہائیاں شاعر کی شخصیت کے اندرون میں چھپے کرب کا تخلیقی اظہار ہے۔ تنہائیاں ایک طرح کی علامت ہے کہ آج کے انسان کا لاشعوری احتجاج۔ ف۔ س۔ اعجاز نے اپنے شعری اسلوب میں بولتی ہوئی تنہائیوں کے آئینہ خانے سجانے کی اپنی سی کوشش کی ہے اور سجاوٹ میں کسی حد تک وہ کامیاب بھی رہے ہیں۔ زندگی کی سچائیوں کو مواد و اسلوب کے ذریعہ تخلیقی روپ دینے والے رویئے عام شعری نہج سے مختلف ضرور ہیں لیکن اشعار میں مستعار بازگشت جو گونج پیدا کرتی ہے وہ خیال کو مختلف معتبر سمتوں کی طرف بھی موڑ دیتی ہے۔

عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ شعراء مروجہ فارم میں شاعری کرتے رہتے ہیں اور شعری مجموعے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اس سلسلے کا المیہ یہ ہے کہ اچھی اور سچی شاعری کے خد و خال اپنی کوئی شناخت نہیں بنا پاتے۔ محض لفظیات اور روایتی سانچوں میں مواد بھرنے کے عمل کو شاعری تصور کر لیا جاتا ہے۔ ف۔ س۔ اعجاز نے بھی اسی روایتی عمل کو اپنایا ضرور ہے لیکن ان کے یہاں اس عمل سے گریز کی بھی کوششیں ملتی ہیں اور کہیں کہیں تو یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ شاعر کے یہاں اس کے محسوسات کی شدت اس کے اندرون سے اپنی لفظیات کے ساتھ سفر کرتی ہوئی خارج کی طرف آئے گی مگر ابھی یہ جگنو دور بہت دور چمک رہے ہیں۔ ان کے اور شاعر کے درمیان فاصلوں کا سفر ابھی طے ہونا ہے۔ صحراؤں میں دیوار اٹھانا اور ذرّوں میں طغیانی پیدا کرنے کا عمل اعجاز کی انفرادیت بن سکتا ہے اگر وہ اسے اپنے وجود کے ریشے ریشے میں محسوس کریں، لفظوں سے رشتہ توڑیں اور خود الفاظ بن بن کر مواد و معنی ان میں سمو جائیں۔

اعجاز نے غزل و نظم دونوں ہی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے یا پھر قطعات کو وسیلۂ اظہار بنا لیا ہے۔ جدید و قدیم شعری روایات کے امتزاج نے اس شعری مجموعے کو قابلِ مطالعہ بنا دیا ہے۔ یہ مجموعہ اعجاز کے یہاں اچھے شعری امکانات کا پتہ دیتا ہے۔

پرنٹر پبلشر ملک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۴۳ نور روزجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا

کہ آنکھیں بند ہوں اور ۔۔۔

خواجہ عبدالغفور

۶ر اکتوبر ۱۹۱۸ء ـــــ ۲۶ر اپریل ۱۹۸۴ء

مشہور طنز و مزاح نگار، مہاراشٹرا اردو اکاڈمی کے اعزازی سکریٹری اور اردو زبان کی ترویج و اشاعت کے ایک اہم رکن خواجہ عبدالغفور صاحب حیدرآباد بمبئی کے اپنے ایک سفر ۲۶ر اپریل کی آخری شب میں پونا اور لوناولہ کے دوران انتقال کر گئے۔

خواجہ صاحب ۶ر اکتوبر ۱۹۱۸ء کو حیدرآباد [آندھرا پردیش] میں پیدا ہوئے [کئی جگہ پیدائش کا سنہ ۱۹۲۰ء لکھا ہوا ہے جبکہ ماہنامہ شگوفہ کے خواجہ عبدالغفور نمبر میں ۱۹۱۸ء درج ہے۔ خواجہ صاحب مرحوم نے "خود بینی و خود آرائی" کے تحت تحریر کیا ہے کہ "پیدائش اسی برصغیر کے حیدرآباد فرخندہ بنیاد میں آج سے ۶۰ سال سے بھی پہلے ہوئی"] ابتدائی تعلیم سٹی ہائی اسکول میں حاصل کی۔ ۱۹۴۰ء میں جامعہ عثمانیہ سے بی ایس سی آنرس میں اوّل آئے۔ ۱۹۴۱ء میں حیدرآباد سول سروس کا امتحان پاس کیا اور برٹش انڈیا کی ٹریننگ کے بعد ۱۹۴۳ء میں ضلع میدک میں میدک ڈویژن کے لئے اسسٹنٹ کلکٹر مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۴ء میں ہریجنوں اور پچھڑے ہوئے طبقات کی فلاح و بہبودی کے لئے ڈولپمنٹ آفیسر مقرر کیا گیا۔ اس خصوص میں بہتر کارکردگی اور نمایاں خدمات کے پیش نظر ۱۹۴۶ء میں ایک علاحدہ محکمۂ فلاح و بہبود قائم کر کے اس کا سربراہ بنا دیا گیا۔ اس محکمہ نے کئی اصلاحی کام کئے۔ چلڈرنس ایکٹ مدون کیا جس کے تحت ۱۲ سال سے کم عمر کے مجرمین کو جیل بھیجنے کے بجائے انہیں چلڈرنس ہوم میں مختلف فنون کی تربیت اور بہتر کردار کی تعلیم دی جاتی تھی۔ "بیگرس ایکٹ" نافذ کیا جس کے تحت کئی بیگرس ہوم قائم کئے گئے۔ قبائیلیوں کے لئے "پنچایتی ایکٹ" ترتیب دیا۔ حیدرآباد میں شیڈول کلاس ٹرسٹ قائم کیا۔ اس طرح پچھڑے ہوئے طبقات کے لئے بہت زیادہ فلاحی کام انجام دئیے جس سے متاثر ہو کر یو این او نے انہیں فیلوشپ دی اور نیو یارک مدعو کیا تاکہ امریکہ میں موجود ریڈ انڈین آدی باسیوں کے لئے فلاحی کام کئے جا سکیں۔ فیڈرل سیکورٹی ایجنسی واشنگٹن ڈی سی سے پبلک ویلفیر اڈمنسٹریشن کا ڈپلوما حاصل کیا۔ ۱۹۵۶ء میں ریاستوں کی تنظیم جدید کے تحت بمبئی مہاراشٹرا منتقل کر دئے گئے۔ بمبئی میں بھی خواجہ صاحب کئی اہم اور بڑے شعبوں سے منسلک رہے جیسے ضلع کلکٹر، سیلس ٹیکس کمشنر، سکریٹری جی اے ڈی، ڈائرکٹر جنرل اطلاعات اور ایڈیشنل چیف سکریٹری۔ آخر میں اسی عہدے سے سبکدوش بھی ہوئے۔

خواجہ صاحب چونکہ ایک ذی علم گھرانے میں پیدا ہوئے تھے اور حیدرآباد کی تہذیب کے پروردہ تھے۔ لہٰذا شخصیت کی تشکیل میں یہ چیزیں معاون ہوئیں۔ زبان و ادب سے دلچسپی کا بے پناہ اظہار بمبئی کے اپنے طویل ترین قیام میں نکھر کر سامنے آیا اور پھر یہ ان کی شخصیت کی اوّلین شناخت بن گیا۔ علمی و ادبی سرگرمیوں اور اردو زبان کے فروغ کے لئے بھی مسلسل کوشاں رہے۔ بمبئی کے کئی علمی و ادبی اور سماجی اداروں کے سرپرست بھی تھے۔ علم و ادب کے ساتھ ساتھ موسیقی سے بھی بے پناہ لگاؤ تھا۔ چنانچہ موسیقی کے کئی اداروں سے وابستہ تھے اور اپنے گھر پر بھی موسیقی کی محفلیں منعقد کرتے رہتے تھے ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہوا۔ ان کا بنیادی موضوع طنز و مزاح تھا۔ لہٰذا انہوں نے اس موضوع پر نہ صرف یہ کہ کئی کتابیں تخلیق کیں بلکہ مضامین بھی لکھے۔ طنز و مزاح پر ریسرچ کا کام کیا اور "طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ" پر بمبئی یونیورسٹی سے ۱۹۸۳ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

مہاراشٹرا اردو اکاڈمی کی تشکیل میں جہاں قبلہ اعجاز صدیقی مرحوم نے بنیادی کردار ادا کیا وہیں خواجہ صاحب اس وقت کے چیف منسٹر شنکر راؤ چوہان موجودہ وزیر دفاع حکومت ہند تک اس تجویز کو پہنچایا اور ان سے پر زور اپیل کی کہ وہ اپنی

اولین تقریب میں اکاڈمی کے قیام کا اعلان کریں۔ اس طرح اردو اکاڈمی کی بنیاد پڑی۔ خواجہ صاحب نے ممبر سکریٹری کی حیثیت سے اردو اکاڈمی کو ملک کی چند معیاری اکاڈمیوں کی سطح تک پہنچا دیا تھا۔ حکومت مہاراشٹرا کی طرف سے اردو جریدہ "قومی راج" کا اجراء خواجہ صاحب کی مساعی کا ہی نتیجہ ہے۔ آج یہ مقتدر رسالہ ریاض احمد خاں صاحب کی ادارت میں بے حد مقبول و معروف ہے۔ مہاراشٹرا اردو اکاڈمی کا اپنا رسالہ سہ ماہی "امکان" خواجہ صاحب کی زیر نگرانی شائع ہوتا رہا ہے۔ بمبئی یونیورسٹی میں گذشتہ سو سال سے اردو کا کوئی شعبہ نہیں تھا۔ خواجہ صاحب نے اپنی کوششوں اور مہاراشٹرا اسٹیٹ اردو اکاڈمی کے تعاون سے کرشن چندر کے نام پر بمبئی یونیورسٹی میں اردو چیئر قائم کی۔ یہ ایک اہم تاریخی کارنامہ ہے۔ آخر آخر میں خواجہ صاحب کی پوری دلچسپی اردو کی ابتدائی تعلیم، بالغ افراد اور غیر اردو داں لوگوں کو آسانی کے ساتھ اردو پڑھانے کی جانب مرکوز ہو گئی تھی۔ مشہور ادارے انڈیا بک ہاؤس کے اشتراک سے اردو زبان تعلیم و تربیت اردو کا کس ——— [راقم الحروف نے سب سے پہلے انڈیا بک ہاؤس کے مالک کو اردو کا کس شائع کرنے نہ صرف یہ کہ مشورہ دیا تھا بلکہ طریقۂ کار پر خاصی بحث بھی کی تھی۔ انڈیا بک ہاؤس انگریزی اور ہندی میں پہلے ہی سے کا کس شائع کر رہا ہے] لینگوافون ریکارڈس اور کیسیٹ کی تیاریوں کا کام شروع کیا تھا۔ مرحوم کا یہ اہم پروجکٹ جس کے بارے میں وہ بے حد کوشاں تھے۔ اردو کی ابتدائی تعلیم کے لئے یقیناً مؤثر اور کارآمد ثابت ہوگا۔

خواجہ عبدالغفور صاحب کی پانچ مزاحیہ کتابوں میں "قہقہہ زار"، "لالہ زار"، "شگوفہ زار"، "گل و گلزار" اور "سمن زار" قابل ذکر ہیں۔ "قہقہہ زار" کے ہندی اور مراٹھی ایڈیشن بھی شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ "شگوفہ زار" کے بھی کئی اردو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ تنقیدی کتاب "طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ"، اس صنف پر اہم تحقیقی کام ہے جو طلباء کے لئے بے حد مفید ہوگا۔ خواجہ صاحب نے لطیفہ گوئی کو ایک فن کی حیثیت دی۔ ۵ اکتابیں اور جریدے انگریزی میں سوشیالوجی اور انتھراپولوجی کے موضوع پر تحریر کیں۔

خواجہ صاحب معروف ترین آدمیوں میں سے تھے۔ انہوں نے اپنی شخصیت میں کبھی بھی افسرانہ رویوں کو جگہ نہیں دی یا یہ کہ لامحدود وسائل میں خود ہی محصور نہیں رہے بلکہ تا عمر انہوں نے ضرورت مندوں کی مدد کی اور کبھی کسی کو مایوس نہیں کیا۔ نہایت سنجیدہ اور متین آدمی لیکن محفل کو اپنے فقروں اور جملوں سے اپنی کتابوں کے عنوانات میں تبدیل کر دینے پر قدرت رکھتے تھے۔

خواجہ صاحب کا تعلق قبلہ اعجاز صدیقی مرحوم اور شاعر سے بہت قریبی رہا ہے۔ یہی تعلق راقم الحروف اور ادارۂ شاعر سے بھی رہا۔ اس تعلق کے کئی رخ اور بہت سی یادیں ایک علٰحدہ مضمون کی متقاضی ہیں اور کسی موقع سے انہیں قلم بند کیا جائے گا۔

بقیہ صفحہ ۵۲ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

احتشام اختر ——— کوٹہ (راجستھان)

آپ نے بڑی محنت اور ذہانت سے اسے ترتیب دیا ہے۔ اس خصوصی شمارے کی ضخامت اور مواد کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ نے "شاعر" کے خصوصی شماروں کی روایت کو اس نمبر میں بھی قائم رکھا ہے۔ اس خاص نمبر کی دستاویزی اہمیت سے غالباً کسی کو بھی انکار نہ ہوگا۔ نثری نظم اور آزاد غزل پر کام کرنے والوں کو اس نمبر سے بہت مدد ملے گی۔

رفتار (کتب و رسائل)

● **سیپ سمندر موتی** رامش مالیگانوی کا اولین شعری مجموعہ بقول اشفاق انجم "سیپ سمندر موتی" اس لہو کی حرارت ہے جو جینے کا حوصلہ دیتا ہے۔ رامش کی شاعری اسی لہو کی مضبوط اساس پر ابھر رہی ہے جو ہر دور میں زندگی کی نمائندگی کرے گی۔ سینے میں لہو اور جسم میں گرمی سے پیدا ہونے والی سانسوں سے زندگی کے جو تجربات منظر نامے رامش کے یہاں بن رہے ہیں وہ شعری اسلوب میں ابھرتے جا رہے ہیں۔ ۱۰۴ صفحات کے دیدہ زیب شعری مجموعے کی قیمت سات روپے ہے۔ ترتیب و انتخاب اشفاق انجم۔
ملنے کا پتہ :- ۲۷۹، نیاپورہ مالیگاؤں (مہاراشٹرا)

● **ترجمہ** اردو کی ۱۲ بہترین کہانیوں کا مراٹھی میں ترجمہ ہے رام پنڈت نے نہایت ہی عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ رام پنڈت نے اردو ادب کو مراٹھی قارئین تک پہنچانے کے لئے ڈھیروں مضامین لکھے ہیں۔ ایک طویل مدت کے بعد یہ پہلی مراٹھی کتاب شائع ہوئی ہے جس میں بیک وقت قمر عظیم، انور سجاد، اقبال مجید، غیاث احمد گدی، جیلانی بانو، جوگیندر پال، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، رشید امجد، اسلام بن رزاق، رام لعل، اور حمید جبیں کے افسانے شامل ہیں۔ صفحات ۹۸۔ قیمت ۲۰ روپئے رام پنڈت سمن نگر 8/5 - B سائن ٹرامبے روڈ، چیمبور بمبئی ۷۱۔

● **کائنات** [ماہنامہ] ایک ایسا علمی ادبی، تعلیمی، مذہبی اور تہذیبی ماہنامہ جس نے رسائل کے روایتی اسلوب اور داخلی ہیئت کو تبدیل کیا ہے۔ عقیل الغروی اور ناطق نجفی کی ادارت میں شائع ہونے والے اس رسالے کا مطالعہ عصری رجحانات کی تفہیم کے لئے بے حد مفید ہے۔ فی شمارہ قیمت ۲ روپئے۔ پتہ :- عالمی ادارہ سفینۃ الہدایۃ، ہدایت گڈھ، عدالہات ضلع مرزاپور (یوپی)

● **اساطیر** [سہ ماہی] اگر آپ اپنے کو سمجھنا چاہتے ہیں، اگر آپ زندگی کو برہنہ دیکھنا چاہتے ہیں تو سہ ماہی "اساطیر" کا مطالعہ کیجئے اس لئے کہ وہ اساطیر الفس و آفاق کی سب سے بڑی علامت ہے اس لئے کہ اساطیر حقیقت سے زیادہ سنگین ہے اور اس لئے کہ حقیقت اور صداقت اساطیر کے پردے سے جھانکتی ہے۔ اساطیر جو تہذیب و تمدن سے زیادہ قدیم ہے۔ جلد شائع ہو رہا ہے سہ ماہی "اساطیر"
نگراں :- شکور عالم نصیری۔ مرتبین :- مشرف عالم ذوقی، مسرور اروی، نعمان شوقی ___ ناصر جاوید
پتہ :- سہ ماہی اساطیر مہادیوا آراہ ___ ۸۰۲۳۰۱ (بہار)

● **استعارہ** [ماہنامہ] سرزمین گلبرگہ سے بہت جلد ایک ادبی ماہنامہ "استعارہ" منظر عام پر آرہا ہے۔
ترتیب و تہذیب :- حلیم احمد ___ مدیر :- محمد ناصر
مراسلت کا پتہ :- ادبی ماہنامہ ___ استعارہ رفاملال واڑی گلبرگہ ___ ۵۸۵۱۰۴ (کرناٹک)

● **سورج کا سائبان** اکرم فاروقی کا چوتھا افسانوی مجموعہ شائع ہو گیا ہے۔ اس کا پیش لفظ حیات اللہ انصاری نے تحریر کیا ہے۔ قیمت بیس روپئے۔ ملنے کا پتہ :- اسٹار پبلی کیشنز آصف علی روڈ۔ نئی دہلی

● **موج بہار** شعلہ بہار کا اولین شعری مجموعہ جس میں ان کی ۴۰ سالہ مشق سخن کا انتخاب دیا گیا ہے۔ اس شعری مجموعے میں مشاہیر ادب و شعراء کی گرانقدر آراء بھی شامل ہیں۔
ضخامت ۱۲۸ صفحات ___ قیمت دس روپئے ___ ملنے کا پتہ :- ایچ۔ ایل ۸۵ پنجاب ہاؤسنگ بورڈ کالونی بھگتانوالہ دروازہ ___ امرت سر (پنجاب)


IT'S JUST NOT EXCELLENT, IT'S
253
EXCELLENT
NO 253
EXCELLENT
PLAYING CARDS
T.M.R.No 176412
METRO PLAYING CARD CO.
BOMBAY - 29
METRO PLAYING CARD CO.
Metro Estate, Bombay-400 029. • TEL : 531687

;d No. MH-B.Y.W. 28 Pric…

The "SHAIR" (Monthly) Bombay 400 008.

55 Years of Publication ISSUE NO. 7, 1984 Telephone No. 35 99 04

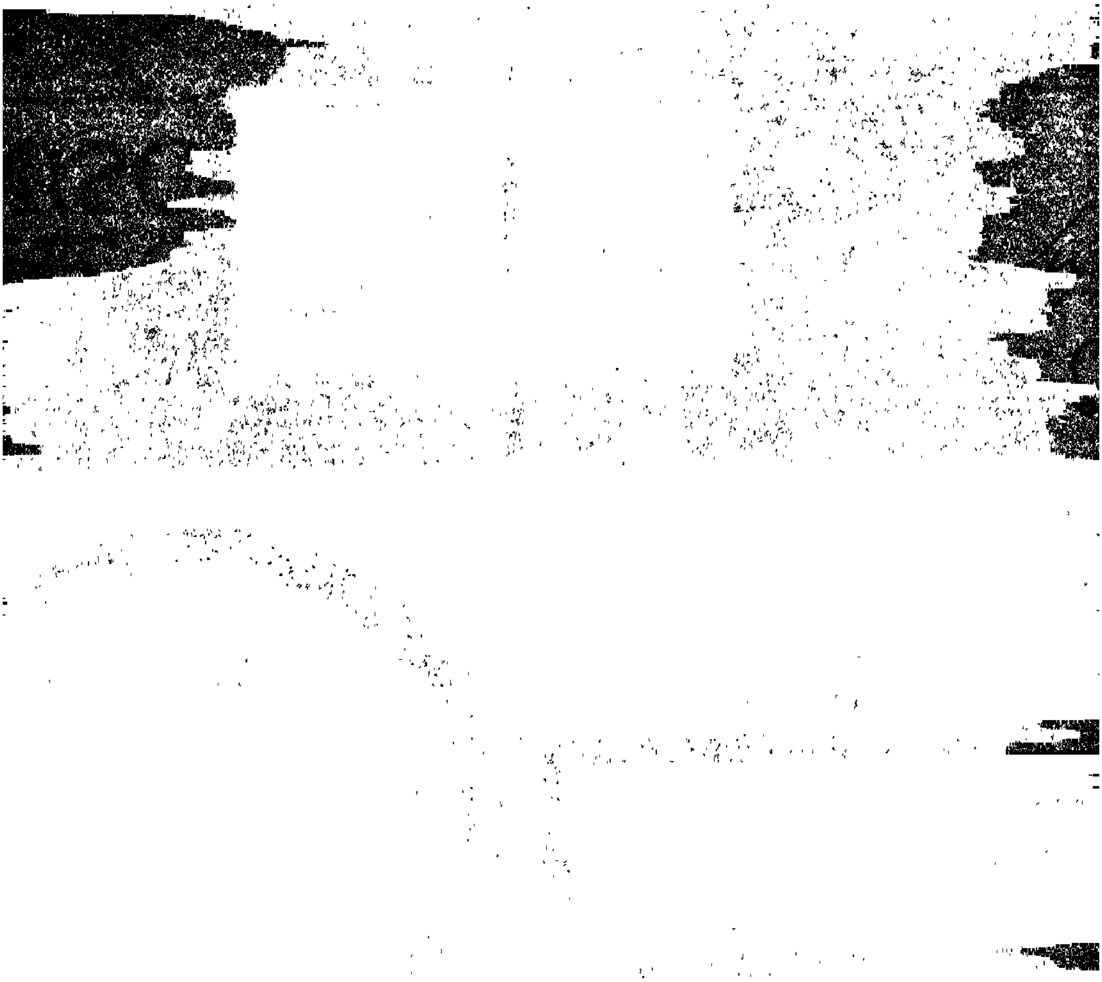
(Publishing Date 27-28)

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57



55TH YEAR OF PUBLICATION

1930—1984



جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء

اردو کا پچپن سالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

بانی	بہ یادگار
علامہ سیماب اکبر آبادی (مرحوم)	اعجاز صدیقی (مرحوم)

شاعر

جلد ۵۵ ✤ ✤ ✤ ✤ شمارہ ۸

مدیر ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا
ناظر نعمان صدیقی

قیمت فی شمارہ
۳ روپے پچاس پیسے

زر سالانہ ○ ۴۲ روپے
معاونین سے ○ ۵۰/- روپے
تاعمر خریداری ○ ۳۰۰/- روپے
ممالک غیر سے ○ ۵ پونڈ

فون ـــ ۳۵۹۹۰۴

ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۶۲۵ بمبئی سینٹرل پوسٹ آفس بمبئی [illegible]

ہریانہ — سبھی کے لئے خوشحالی کا پیغام

۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو آزادی ملنے سے ہندوستان کی تعمیرِ نو اور تجدید کے ایک نئے باب کی شروعات ہوئی۔ پنڈت جواہر لال نہرو کی بصیرت مندانہ قیادت میں قوم سائنسی اور ٹکنالوجی کے فائدوں سے فیضیاب ہونے کے لئے مستعد ہوئی۔ محترمہ اندرا گاندھی کی لاثانی قیادت نے ملک کو ترقی کی بے نظیر بلندیوں کی راہ دکھائی۔ جمہوریت، سماجی انصاف، مذہبی رواداری اور ناوابستگی کی بنیادوں پر تعمیر ہوا ایک مستحکم اور نیا ہندوستان دنیا کے ترقی پذیر ممالک کے لئے ایک چراغِ راہ کے طور پر ظہور میں آیا۔

۱۹۶۶ میں ہریانہ انڈین یونین کی ایک ریاست کے طور پر وجود میں آیا۔ اس نے ترقی کے ہر میدان میں بے مثال کامیابیاں حاصل کیں۔ بلاشبہ ہریانے نے زراعت، چھوٹی صنعتوں، دیہات میں بجلی پہونچانے اور پکی سڑکیں بنانے کی روایت قائم کر کے نام کمایا۔ ۲۰ نکاتی پروگرام نے پہلے سے سارے پروگراموں کو برق رفتاری عطا کی ہے۔ نتیجے کے طور پر سماج کے سبھی کمزور طبقے ترقی کی برکتوں سے مستفید ہوئے ہیں۔

★ اعلیٰ قسم کے بیجوں، بطور امداد دی گئی کھادوں، سہولتوں کی یکجائی، اور یقینی سینچائی کے طفیل زرعی پیداوار ۱۹۶۶ کے ۲۶ لاکھ ٹن کے مقابلے میں ۷۰ لاکھ ٹن ہو گئی ہے۔ یہ ایک ریکارڈ ہے۔

★ ہریانہ کے وجود میں آنے کے وقت بجلی کی پیداواری صلاحیت محض ۳۴۳ میگاواٹ تھی۔ اب یہ صلاحیت بڑھ کر ۱۴۳۳ میگاواٹ ہو چکی ہے۔ پانی پت تھرمل پلانٹ کی دوسری اور تیسری اسٹیج کے تحت ۱۱۰ میگاواٹ کے دو یونٹوں، ۲۱۰ میگاواٹ کے ایک یونٹ اور ۶۴ میگاواٹ صلاحیت والے مغربی جمنا کینال ہائیڈل پراجیکٹ پر کام تیزی سے چل رہا ہے۔

★ ہریانہ کافی عرصہ پہلے ہی اپنے سبھی گاؤں میں بجلی پہونچانے کا فخر حاصل کر چکا ہے۔ ہر گاؤں پکی سڑک سے بھی جڑ چکا ہے۔ سبھی ہریجن بستیوں میں بجلی پہونچائی جا چکی ہے۔ اب دیہات کی گلیوں تک بجلی پہونچانے کا کام زوروں پر ہے۔

★ جن مدگوں کو وسیع پیمانے پر لائیننگ کی وجہ سے پانی کی ہر ایک بوند سینچائی کے لئے بچائی جا رہی ہے۔ ۳۲ کروڑ ۲۰ لاکھ مربع فٹ آبی شاہراہوں کو پکا کر کے اب تک تقریباً ۲۶۰ کیوبک پانی کی بچت ممکن ہوئی ہے۔ ڈھائی ایکڑ یا اس سے کم زمین والے چھوٹے کسانوں سے اس سہولت کا کوئی خرچ نہیں وصول کیا جاتا۔

★ اس وقت ۲۰۰۰ گاؤں میں پینے کا صاف پانی فراہم کیا جا رہا ہے۔ باقی ماندہ گاؤں میں اس دہائی کے آخر تک ایک جامع پروگرام کے تحت یہ سہولت میسر کرا دی جائے گی۔ اب تقریباً روزانہ دو گاؤں کو یہ سہولت حاصل ہو سکے گی۔

★ ۱۹۶۶ میں چھوٹے پیمانے کی ۴۵۰۰ صنعتی اکائیوں کے مقابلے میں اب ایسی صنعتی اکائیوں کی تعداد ۴۹۰۰۰ ہو چکی ہے۔ دیہات میں قائم ہوئی ایسی ۱۶،۷۰۱ اکائیوں سے ۴۶۰۰۰ لوگوں کو روزگار ملا ہے۔ ہر سال ۱۵۲ کروڑ روپے کی مالیت کی صنعتی اشیاء برآمد کی جاتی ہیں جب کہ ۱۹۶۶ میں صرف ۴٫۵ کروڑ روپے کا سالانہ سامان برآمد ہوتا تھا۔

★ ہر پانچ چھ کلومیٹر کے دائرے میں عوام کو طبی سہولیات میسر ہیں۔ ہم طبی دیکھ بھال پر سالانہ ۳۵ روپئے فی کس خرچ کر رہے ہیں یہ رقم ملک میں نسبتاً سب سے زیادہ ہے۔

★ ۲۰ نکاتی پروگرام کے تحت ۳٫۵۰ لاکھ کنبوں کو غریبی کی سطح سے اوپر اٹھایا جا چکا ہے۔ دیہی ترقیاتی پروگرام کے تحت چھٹے پنج سالہ منصوبے کے اختتام کے آخر تک ۵ لاکھ کنبوں کو اس سے مستفید کرنے کا منصوبہ ہے۔

★ جنگلات کی دولت میں اضافے کی غرض سے ہر سال ۴ کروڑ پودے لگائے جا رہے ہیں۔ چھٹے منصوبے کے دوران ۲۵ کروڑ پودے لگائے جائیں گے۔

★ ریاست نے امن اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی شاندار مثال قائم کی ہے۔ یہ ماحول سرمایہ کاری اور ترقی کے لئے سازگار ثابت ہوا ہے۔

ہماری آزادی سالہا سال کی مسلسل جدوجہد اور قربانیوں کے بعد حاصل ہوئی تھی۔ آئیے: ہم سب مادرِ وطن کے اتحاد اور سالمیت کو برقرار رکھنے کا عہد کریں۔ اور گھر گھر میں مسرت کا پیغام پہونچانے کے لئے مل جل کر کام کریں ——— بھجن لال وزیر اعلیٰ، ہریانہ

ترتیب

علاقائی زبانوں کے ساتھ اردو کا رشتہ

ہندوستان کی قومی زبان ہندی ہے جو پورے ملک کو ایک تعلق، ایک رابطہ اور ایک وحدت کا تصور دیتی ہے۔ ہندی کے نفاذ کے لئے سرکاری سطح پر ممکنہ کوششیں کی جا رہی ہیں، تمام تر سہولتیں اور وسائل اس قومی زبان کو میسر ہیں۔ تمام صوبوں میں وہاں کی علاقائی زبان کے ساتھ اس کا رشتہ استوار کرنے کی عملی کوششوں کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے باوجود بعض علاقوں میں ہندی مخالف رویئے بھی اپنا کام کرتے رہتے ہیں اس طرح ہندی کا علاقائی زبانوں سے تعلق بظاہر اٹوٹ ہوتے ہوئے بھی کہیں کہیں کمزور نظر آتا ہے اور اس کی بڑی وجہ سیاسی ہی ہو سکتی ہے۔ اس سے قطع نظر دیکھنا یہ ہے کہ اردو زبان نے علاقائی زبانوں کے ساتھ اپنا رشتہ مضبوط و مستحکم بنایا ہوا ہے کہ نہیں۔ اردو زبان کے تحفظ اور اس کی ترویج و اشاعت کے لئے جہاں بنیادی طور پر اس کا تدریسی پھیلاؤ ہے وہیں علاقائی زبانوں کے ساتھ اس کا رشتہ بھی ہر سطح پر خوشگوار اور عملی ہونا ضروری ہے۔ ہندی کے فروغ کے لئے جو کچھ بھی کیا جا رہا ہے وہی اردو کے لئے بھی ممکن ہو سکتا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ ہندی کو سرکاری پشت پناہی حاصل ہے۔ جبکہ اردو کا تمام تر انحصار اس کے بولنے والوں اور ان کی مقدور بھر کوششوں پر ہے۔

اردو کی ترویج و اشاعت میں علاقائی زبانوں کے ساتھ اس کا تعلق بے حد ضروری ہے بلکہ اسے بنیادی حیثیت دی جائے تو زیادہ بہتر ہوگا۔ اردو کا ہندی کے ساتھ اور دوسری علاقائی زبانوں کے ساتھ میل جول ہی دراصل اس زبان کے تحفظ کا سبب بنے گا۔ پھر یہ کہ اردو زبان اپنے آپ میں رابطے کی زبان بننے کا تاریخی و لسانی وصف بھی رکھتی ہے۔ اردو زبان کا ادب اس کی شاعری دوسری زبانوں کے بولنے والوں کے لئے بے پناہ کشش رکھتے ہیں۔ مشترکہ کلچر کی تشکیل میں علاقائی زبانوں سے کہیں زیادہ اردو نے اپنا تمدنی کردار ادا کیا ہے۔ ہندوستان میں بننے والی فلمیں جو کہ ہندی زبان کے نام پر بنتی ہیں اس میں تو سو فی صد مکالمے اردو ہی میں ہوتے ہیں۔ آج غزل گائیکی صرف ہندی اور اردو علاقوں ہی میں نہیں بلکہ پورے ملک میں بے پناہ مقبول ہو رہی ہے۔ اردو میں تحریر و گفتگو کے جادوئی اثرات کے معترف تو اردو دشمن بھی ہیں۔ اردو کی لسانی روایت اور مشترکہ کلچر سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے اردو والے اپنی زبان کو بہتر ڈھنگ سے فروغ دے سکتے ہیں اس طرح کسی بھی مرحلے پر اردو کے تاریخی کردار کو فراموش نہیں کرنا چاہئے۔

ہندوستان کی علاقائی زبانیں اردو کی پیش رو ضرور ہیں تاہم جب کوئی زبان کسی خاص علاقے یا صوبے تک محدود ہوتی ہے تو وہ اپنے علاقے سے باہر زیادہ کارگر نہیں ہوتی، اس کا تمام تر دائرہ عمل مقامی اور علاقائی ہوتا ہے۔ یہ کسی علاقائی زبان کے لئے ایک اہم بات ضرور ہے لیکن اس کی لسانی اور تخلیقی قوت کے محدود ہونے سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ قدیم سے قدیم علاقائی زبان اپنے ملک کی قومی زبان سے رابطہ قائم کئے بغیر اپنی زبان کے بولنے والوں کا لسانی، مذہبی، تہذیبی اور جغرافیائی تحفظ نہیں کر سکتی۔ ہندوستان کی تمام چھوٹی بڑی علاقائی زبانیں باوجود اپنی قدامت کے ہندی سے جڑے بغیر کچھ نہیں کر سکتیں۔

اردو زبان کسی علاقے سے تعلق نہیں رکھتی، لسانی افق پر اس کا وجود پرانا نہیں ہے تاہم اس زبان نے ہندوستان کے مشترکہ تہذیب و تمدن کی تشکیل میں جو اہم کردار ادا کیا ہے وہ ایک تاریخی حقیقت ہے جسے کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ صحیح ہے کہ آج ہندوستان میں اردو کے لئے جو عملی اقدامات کیے جا رہے ہیں وہ بہت زیادہ تسلی بخش بھی نہیں ہیں لیکن جہاں دوسری کوششیں اس زبان کی فروغ کے لئے کی جا رہی ہیں وہیں یہ بھی ضروری ہے کہ اردو زبان کو علاقائی زبانوں کے ساتھ ہر سطح پر قریب سے قریب تر کیا جائے۔ ہر صوبے میں قائم اردو اکاڈمیاں یہ کام بخوبی انجام دے سکتی ہیں کیونکہ ادبی اور تدریسی سطح پر زیادہ موثر انداز میں یہ کام ہو سکتا ہے۔ اردو زبان کا کوئی علاقہ نہ ہونا ایک طرح سے اردو کے لئے مفید بھی ہے اس طرح اردو کا عمل دخل ملک کی تمام زبانوں کے ساتھ ممکن ہو سکتا ہے۔ یہ ایک بہت بڑی طاقت ہے جس کو نہ تو سمجھا گیا اور نہ ہی اجتماعی سطح پر اس کا استعمال کیا گیا۔ کسی بھی بڑی زبان کے ساتھ چھوٹی زبانوں کا رشتہ علاقائی حجم کے اعتبار سے فطری روابط سے ضرور ممکن ہوتا ہے۔ تاہم عملی تال میل اور چھوٹی زبانوں کے محل وقوع میں اس زبان کے پھیلاؤ کے بغیر ممکن بھی نہیں۔

علاقائی زبانوں سے اردو کا رشتہ قائم تو ہے لیکن برائے نام۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ تمام چھوٹی بڑی زبانوں کے ساتھ ادبی تعلق قائم ہو۔ نئی نسل کو لسانی عصبیت سے دور رکھنے کی سعی کی جائے۔ خود ہندی والے اردو زبان و ادب سے پوری طرح واقف نہیں ہو سکے ہیں۔ گو یہ کام ہندی اور دوسری علاقائی زبانوں کا بھی ہے کہ وہ اپنے ملک کی ایک اہم زبان سے اپنا رشتہ زیادہ سے زیادہ مستحکم کریں تاہم یہاں مسئلہ ہے اردو کا۔ رسم الخط سے تعارف، شعر و ادب کی واقفیت اور لسانی ہم آہنگی کے بغیر نہ تو ذہنی یکجہتی کا تصور ابھر سکتا ہے اور نہ ہی اس ایک بہت بڑے اور اہم محاذ سے کوئی فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔

وحید اختر

(۱)

بگولا پھرتا ہے صحراؤں میں، کہاں بیٹھے
ملے جو سایۂ اشجارِ مہرباں، بیٹھے

زمیں نے کر دیا پامال سرفرازوں کو
جو تھک کے ظلم کی گردش سے آسماں بیٹھے

نہیں ہو تم تو یہ دشمن ہے جاں کے ساتھ لگی
وہیں پہ آگئی تنہائی، ہم جہاں بیٹھے

نہیں ہے گھر میں بھی فارغ سفرِ پائے جنوں
دِوانے چھانتے ہیں دشتِ بیکراں بیٹھے

پرائے دیس میں ٹھہرا ہے قافلہ گُل کا
لکھا کرو غزل و نظم تم یہاں بیٹھے

(۲)

ہے جشنِ طرب، کون ہے سودائی نہ دیکھو
محفل میں کہاں بیٹھی ہے تنہائی، نہ دیکھو
جن آنکھوں میں طنز اور تبسم کی ہیں موجیں
تم ڈوب کے اُن آنکھوں کی گہرائی نہ دیکھو
دیتا ہے وہ گر زہر دوا کہہ کے تو پی لو!
نیت پسِ احسانِ مسیحائی نہ دیکھو
خود کو بھی، جہاں کو بھی نہ پہچان سکو گے
بہتر ہے کہ آئینۂ تنہائی نہ دیکھو
نظروں کی زباں پڑھنا ہم اب سیکھ چکے ہیں
دیکھو کہ یہ اندازِ شناسائی نہ دیکھو
دامان و گریباں کا ہے پاس اب بھی جنوں کو
تم دیکھو کہ یہ کربِ شکیبائی نہ دیکھو
گر آج نہیں، کل تو کہو گے کہ کدھر ہو
مابینِ حق و کذب صف آرائی نہ دیکھو
دیکھو کہ وحید ان کا دِوانہ ہے بہرحال
ہے رِند کہ باہوش کہ سودائی نہ دیکھو

● زرافشاں — دودھ پور، علی گڑھ (یوپی)

ذکرِ سیماب ـ ۲

ضیا فتح آبادی ● جے ۱۷۱/۵، راجوری گارڈن۔ نئی دہلی ـ ۲۷

"ذکرِ سیماب" کی پہلی قسط شاعر کے شمارہ ۱۲ ـ ۱۱، ۱۹۸۲ء جلد ـ ۵۴ میں شائع کی جا چکی ہے۔ خیال یہ تھا کہ اس سلسلے کی تمام قسطیں شاعر میں شائع کی جائیں لیکن اسی دوران ذکرِ سیماب طبع ہو کر سامنے آ گئی۔ پھر بھی یہاں بطورِ خاص ایک اہم قسط شائع کی جا رہی ہے جو ضیا صاحب نے کتاب کی اشاعت سے بہت پہلے ارسال کر دی تھی۔ یہ کتاب سوانحِ سیماب کی ترتیب و تشکیل میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے جسے بزمِ سیماب جے ۱۷۱/۵ راجوری گارڈن نئی دہلی ۲۷ سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

اس قسط میں تصانیف کے ذیل میں جن کتابوں کا ذکر ہے یا بعض ادھوری کتابوں کی نشاندہی کی گئی ہے وہ تفصیل طلب ہے جبکہ "ذکرِ سیماب" میں ضیا صاحب نے اپنے طور پر تصانیف کی فہرست مرتب کی ہے۔ یہاں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ سیماب اکاڈمی کراچی [پاکستان] نے سیماب اکبر آبادی کی تین اہم کتابیں نہایت ہی قلیل مدت میں شائع کر دی ہیں۔ ان میں "وحی منظوم" (کلامِ الٰہی کا مکمل منظوم ترجمہ) "سازِ حجاز" [نعتیہ اور مذہبی کلام کا مجموعہ] اور "لوحِ محفوظ" [غزلوں کا تیسرا اور آخری مجموعہ] "لوحِ محفوظ" بہت پہلے سیماب اکادمی (بمبئی) شائع کر چکی ہے۔ "وحی منظوم" کی اشاعت زیرِ غور ہے اور بعض دوسری کتابیں بھی ترتیب دی جا رہی ہیں ــــــــ ادارہ

O

اپنے ہم عصروں میں سیماب کی ایک نمایاں اور امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ بسیار گو اور زود نویس تھے۔ فطری رجحان مسلسل مشق و مزاولت تخلیقی سفر میں وہ کم عمری ہی میں اس منزل پر پہنچ گئے تھے جہاں ان کو شعر کہنے کے لئے نہ کسی خاص وقت کی ضرورت تھی نہ ماحول کی، کوئی وقت ہو، کوئی ماحول ہو وہ شعر کہہ لیتے تھے انہوں نے اپنے دماغ کی تخلیقی صلاحیتوں سے وہی کام لیا جو ایک معمار اپنے دست و بازو کی تعمیری قوتوں سے لیتا ہے۔ چنانچہ ان کو بعض حلقوں میں شعر کہنے کی مشین سمجھا جاتا تھا۔ بٹن دبایا اور جس نوعیت کے اشعار کی ضرورت ہوئی منٹوں میں حاصل کر لئے۔ کمپیوٹر کو پہلے سے پروگرام کرنا پڑتا ہے۔ سیماب جو دماغ لیکر پیدا ہوئے تھے اسے پہلے سے قدرت نے پروگرام کر دیا تھا۔ "میں شعر کیونکر کہتا ہوں" (کلیم عجم ص ۱۷۲ تا ۱۷۵) میں سیماب نے ۱۸۹۲ء سے ۱۹۳۵ء تک اپنی مدتِ شعر گوئی کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا ۱۸۹۲ء سے ۱۸۹۸ء تک یعنی داغ کی شاگردی سے پہلے کا زمانہ اس دور میں

"رات کو تمام کاموں سے فارغ ہو کر میں چراغ شمعدان میں رکھ لیتا اور فکر کرنے لگتا۔ جس زمین میں شعر کہنا اس کے تمام قوافی جو بقدرِ معلومات مجھے اس وقت یاد آتے پہلے ایک کاغذ پر لکھ لیتا اور پھر اس کی مناسبت سے شعر کہتا۔۔۔ یہ خبط تھا کہ کسی طرح

شعر کہوں اور روز کہوں۔ یہ خبط بڑھتے بڑھتے بتدریج ذوق میں تبدیل ہو گیا۔۔۔۔ رفتہ رفتہ مجھے محسوس ہونے لگا کہ میں واقعی شاعر ہوں۔"

دوسرا دور ۱۸۹۸ء، ۱۹۰۸ء تک

"اب میرے شعر کہنے کا طریقہ یہ تھا کہ طعام و نماز سے فارغ ہونے کے بعد میں کرسی پر بیٹھ جاتا۔ میز پر طشت میں پان، الائچی، چھالیا، لونگیں، لکھنؤ کا قوام وغیرہ ہوتا اور کرسی کے پاس حقہ، چھوٹی میز پر سگریٹ کیس۔ ان سامانوں کے ساتھ میں رات کے ایک بڑے حصے تک شعر کہنے میں مصروف رہتا اور اکثر ۳۰۔ ۴۰ اشعار ایک ہی نشست میں کہہ ڈالتا پھر ان میں سے اچھے شعر منتخب کر کے صبح ایک غزل بنا لیتا اور اصلاح کے لئے بھیج دیا کرتا تھا۔ قافیہ پیمائی کا مرض ہنوز موجود تھا۔

تیسرا دور ۱۹۰۹ء، سے ۱۹۱۸ء تک

"جہاں اور جب ضرورت ہوئی قلم جیب سے نکالا اور نظم یا غزل جو کچھ کہنی ہوئی کہہ ڈالی، نہ اب اچھی جگہ کی ضرورت تھی نہ پان الائچی کی احتیاج، نہ لباس کی پابندی اور نہ وقت کی قید، غرضیکہ طبیعت تمام قیود سے آزاد ہو گئی۔

مگر رات کو بستر پر جانے کے بعد شعر کہنے کی عادت اب بھی باقی رہی۔"

آخری اور چوتھا دور ۱۹۱۹ء، سے ۱۹۳۵ء، تک

"شعر زادن و شعر گفتن کا فرق و امتیاز اس زمانے میں معلوم ہوا۔ اب بعض اوقات بغیر فکر بھی شعر دماغ پر نازل ہو جاتا ہے۔ آسودگی، خلوت، شورش محفل، لوگوں کا ہجوم، رباب و سرود کی آوازیں، ریل کی گھڑگھڑاہٹ، موٹروں اور تانگوں کی سمع خراش رفتار میرے شعر کہنے میں حائل و حارج نہیں ہوتی۔ اب میں چلتے پھرتے، اٹھتے بیٹھتے اور دوران گفتگو میں بھی شعر کہہ لیتا ہوں۔۔۔ کسی مصرع کو دو چار بار ذہن میں گردش دی اور خاموش بیٹھ گیا، دو منٹ کے بعد سانچے میں ڈھلے ڈھلائے شعر کاغذ پر برسنے لگتے ہیں۔"

اس طویل شعری سفر کی قدم بہ قدم تفصیل پڑھنے والے کو بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سیماب وہبی شاعر کم اور اکتسابی شاعر زیادہ تھے مگر واقعتاً یہ بات درست نہیں۔ اس میں دو رائیں ہو ہی نہیں سکتیں کہ سیماب کا مذاق شاعری خداداد تھا مگر اس مذاق کو پروان چڑھانے اور جلا بخشنے کے لئے مشق اور محنت کی ضرورت باقی تھی جو انہوں نے بحد کافی مہیا کی۔ مذاق فطرت کی طرف سے ودیعت ہوتا ہے مگر زبان جو انسان کی پیداوار ہے محض سیکھنے سے آتی ہے۔ اگر کوئی شخص یہ کہے کہ اس نے زبان اور فن بغیر سیکھے ہوئے حاصل کر لیا ہے تو کون ایسا کم نظر ہے جو اس کی بات پر یقین کرے گا۔ چنانچہ سیماب نے اپنے فطری مذاق شاعری کو پروان چڑھانے کی خاطر زبان و بیان اور فن پر دسترس حاصل کر لینے کے لئے دل و جان کی بازی لگا دی اور وہ اس میں کامیاب ہوئے۔ بلا مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ الفاظ، ترکیبیں اور محاورے ان کے آگے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے تھے اور وہ جب اور جس طرح چاہتے ان کو کام میں لاتے تھے۔ ان کا کلام پڑھنے والوں کو لگتا ہے کہ ابلاغ و اظہار کا ایک ریلا ہے جو خود بخود آگے بڑھتا آتا ہے۔ اس میں کوئی تکلف نہیں کوئی تصنع نہیں۔ آورد میں بھی آمد کی شان شاید سیماب کے کلام میں دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ ثبوت ہے اس قدرت کا جو سیماب کو اظہار و بیان پر تھی۔ اب اسے سطحی، لفاظی یا ہنگامی کہہ کر پس پشت ڈال دینا اور اس میں سے جھانکتے ہوئے کمال و قدرت کا اعتراف نہ کرنا محض ناانصافی نہیں بلکہ بدذوقی بھی ہے۔

کسی ادیب یا شاعر کا ادبی مقام متعین کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اس کے کلام اور کارناموں کا مجموعی طور سے جائزہ لیا جائے۔ تعجب ہے کہ سیماب کے تعلق سے یہ کام ابھی تک کسی صاحب نظر نے نہیں کیا۔ سیماب کی حیات شاعری کا تدریجی اور تفصیلی مطالعہ ان لوگوں کی آنکھ کھول دینے کے لئے کافی ہوگا جو اس خوش فہمی میں مبتلا ہیں کہ ایک فطری شاعر کو شعر کہنے کے سلسلے میں کوئی محنت نہیں کرنی پڑتی اور نہ ہی اسے زبان اور فن سیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے لوگ جب مختلف ہتھکنڈوں سے سستی شہرت اور عوامی مقبولیت کا زینہ طے کر لیتے تو ترقی، جدت اور تجربے کے نام پر زبان کو بگاڑنے اور فن کی عمارت

گرا نے تجربی عمل کو اپنا کر اپنی خود استادی کے مدعی ہوتے ہیں۔ سیماب کے کلام میں بھی نئی لفظیات اور تراکیب ملتی ہیں۔ انہوں نے بھی پرانے لفظوں کو نئے معنی پہنائے ہیں۔ تجربے بھی کئے ہیں مگر سلیقے اور ڈھنگ سے۔ ان کے یہاں بے راہ روی نہیں۔ ان کی MODNESS میں بھی ایک METHOD ہے۔ میر کا دعویٰ تھا کر "مستند ہے میرا فرمایا ہوا"۔ اور کچھ اسی قسم کی بات سیماب نے بھی کہی ہے۔ فرماتے ہیں کہ

"اشعار پر نظر ثانی کرنے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی اور اگر نظر ثانی کرتا ہوں تو شعر میں وہ الوہیت و ہدایت نہیں رہتی جو دماغ سے نکلے ہوئے پہلے شعر میں ہوتی ہے"۔ [کلیم عجم ص ۱۷۵]

اس بیان کی صداقت سے منکر ہونے کی کوئی وجہ نہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ سیماب نے بھی اپنے اشعار میں ترمیم و اصلاح کے عمل کو جاری رکھا یہ الگ بات ہے کہ اس کام کے لئے ان کے پاس فرصت کے محدود لمحات ہوتے تھے۔ اس سلسلے میں راقم السطور نے کچھ مثالیں اکٹھی کی ہیں جو مضمون بعنوان سیماب خود اصلاحی کے چند نمونے (مطبوعہ شیرازہ ـــ سری نگر جون جولائی ۱۹۸۱ء ص ۱۴ تا ۲۱) میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ سیماب نے زمانے کی نبض پہچانتے ہوئے غزل کو تغزل محض کے اندھے کنوئیں سے نکال کر حیات و کائنات کے گوناگوں مسائل سے روشناس کرایا اس کے دامن کو وسعت دی اور اس قابل بنایا کہ غزل کوٹھوں تک محدود نہ رہ کر بہو بیٹیوں کے درمیان بھی بلا تکلف بیٹھنے کے لائق ہو گئی۔ اسی کو انہوں نے "شعر مہذب" کا نام دیا اور اس زمانے میں یہ ایک بڑی بات تھی۔ کیونکہ یہی ایک طریقہ تھا بدنام غزل کو زندہ رکھنے کا۔ چنانچہ سیماب کی غزلیہ شاعری میں اس تغزل محض کا فقدان ہے جو غزل کی رسوائی کا باعث بنا۔ غزل کا شاعر ہوتے ہوئے بھی انہیں نظم گوئی زیادہ عزیز تھی اور انہوں نے نہ صرف خود نظمیں کہیں بلکہ نظم گوئی کی تلقین و ترویج بھی کی۔ ان کی نظمیں مختلف بحور اور ہیئت میں کہی گئی ہیں۔ جن میں عصری تقاضوں کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ فنی اصلاحے میں رہ کر تجربے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ سیماب کا یہ ایک ایسا کارنامہ ہے جس کی وجہ سے ان کے تخلیقی عمل میں افادی اور ابدی پہلو در آیا۔ ان کی نظم گوئی کا ڈھنگ جداگانہ اور عجیب و غریب تھا۔ اس ضمن میں وہ خود فرماتے ہیں کہ

"آدھی رات کو بیدار کر کے بھی آپ مجھ سے کوئی غزل یا نظم یا قطعۂ تاریخ لکھوا سکتے ہیں"۔ [کلیم عجم ص ۹]

کار امروز سیماب کی ۱۳۷ عصری نظموں کا مقبول مجموعہ ہے جو ۲۵۶ صفحات پر محیط ہے۔ اس کی بیشتر نظموں کی تخلیق کے بارے میں محمد صادق ضیاء تلمیذ سیماب نے اپنے مضمون "کار امروز کی ترتیب و تدوین اور شان نزول" (شاعر کا کار امروز نمبر جولائی ۱۹۳۵ء ص ۲۱) میں بڑی دلچسپ حقیقت کا اظہار کیا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"...... ہم (یعنی سیماب و صادق ضیاء) صبح اندھیرے منہ گھر سے نکل جاتے تھے۔ آگرہ سول لائن کی ڈریو منڈ روڈ ہمارا مرکز خرام تھی تعلیمی ماحول ہونے کے علاوہ علی الصباح فضا پر ایک قسم کا سکون اور اطمینان طاری رہتا تھا۔ میں اپنے پاس کاغذ اور پنسل کا انتظام رکھتا تھا اور مولانا مد ظلہ نظموں کے لئے اپنے دماغ اور طبیعت کو مستعد رکھتے تھے۔ سب سے پہلے ایک عنوان سوچا جاتا۔ شہر سے باہر کسی پر فضا مقام پر ہم ٹھہر جاتے۔ مولانا شعر کہتے تھے اور میں لکھتا جاتا تھا۔ نظموں کی تشکیل سے ظاہر ہوتا ہے کہ حضرت مولانا کے ذہن میں ہر نظم کے متعلق ایک خیال یا پلاٹ کی صورت میں آتا تھا اور لکھوانے سے پہلے نظم ان کے دماغ کی مشین میں مکمل ہو جاتی تھی۔"

اردو نظم اس کے بعد ایک طویل عرصے کے کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے۔ یہ بتانے کی چنداں ضرورت نہیں۔ کلیم عجم میں شریک خطابیہ شاعری کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو شاعری اور اس کے مستقبل کے بارے میں سیماب کے خیالات کم و بیش وہی تھے جو حالی پانی پتی کے تھے۔ اس طرح اردو شعر و ادب کی ترقی اور توسیع کے لئے جو کارنمایاں حالی نے پنجاب میں انجام دیا وہی کام سیماب سے قدرت نے یوپی میں لیا۔ چنانچہ سیماب کو یوپی کا حالی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ایک پیشہ ور قلم کار بن جانے کے بعد

سیماب کے لئے صرف ایک کام رہ گیا تھا یعنی ہر وقت لکھتے رہنا، دن رات لکھتے رہنا۔ چنانچہ اپنی ساٹھ برس سے زائد عمر شعر و ادب میں انہوں نے اتنا کچھ لکھا جو ایک معمولی شخص سے متوقع ہی نہیں تھا۔ شعر و شاعری تو ان کی فطرت کا تقاضہ تھا لیکن اس کے علاوہ انہوں نے نثر میں بھی بہت کچھ لکھا۔ سوانح، تاریخ، افسانہ، تنقید، ڈراما غرض یہ کہ مشکل ہی سے نثری ادب کا کوئی گوشہ ایسا ہو جو ان کی دسترس سے باہر رہ گیا ہو۔

سیماب نے کئی احباب کو صاحب کتاب بنا دیا۔ ظاہر ہے کہ وہ کتابیں جو انہوں نے دوسروں کو لکھ کر دیں اور دوسروں ہی کے نام سے شائع ہوئیں، ان کا شمار تصنیفات و تالیفات سیماب میں نہیں کیا جا سکتا۔ تو بھی انہوں نے چھوٹی بڑی نظم و نثر کی مطبوعہ و غیر مطبوعہ تین سو کے قریب کتابیں تصنیف کیں۔ شعر الحیات کے عنوان سے سیماب نے اپنی شاعرانہ زندگی کے جو مختصر حالات لکھ کر کلیم عجم (ص ۱۶۱ تا ۱۷۱) میں شریک اشاعت کئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک وہ ۲۸۴ کتابیں مختلف موضوعات پر لکھ چکے تھے۔ ان تمام کتابوں کی مکمل فہرست مہیا کر کے انہوں نے چند اہم تصانیف کے ذکر پر اکتفا کیا ہے۔ "جامع الخطب" اور "غریب الخطب"، "الہام منظوم"، "سیرۃ الحسین"، "سیرۃ الکبریٰ، بنت رسولؐ"، "ادبی موتی، معلمہ، کار امروز، کلیم عجم، نیستان اور راز عروض، کچھ زیر تصنیف و ترتیب کتابوں کے نام بھی گنوائے ہیں۔ مراۃ المطالب، پیام فردا، تورات مشرق، آیات الادب، شاہراہ، پیغامات، اساطیر، شاعر کی راتیں، شعر منثور، منہاج الادب اور کلجگ وغیرہ۔

بیشتر مطبوعہ تصانیف دستیاب نہیں اور غیر مطبوعہ تصانیف کے مسودے تلف ہو چکے ہیں۔ پھر بھی پاکستان میں مظہر صدیقی اور ہندوستان میں اعجاز صدیقی نے ان کی تصانیف کی فہرستیں مرتب کرنے کی کوشش کی ہے مگر ان کے مطابق بھی مطبوعہ و غیر مطبوعہ تصانیف کی تعداد ایک سو سے آگے نہیں بڑھتی۔ اب اگر فرض کر لیا جائے کہ سیماب نے کم و بیش ایک سو کتابیں ہی تصنیف و تالیف کیں تو سیماب ایسے فرد، صحافی و شاعر کے لئے یہ کوئی کم کارنامہ نہیں ہے۔

سیماب کی ایسی تصانیف جو ان کی زندگی میں کتابت و طباعت کے مراحل سے گزریں اور اس وقت بھی موجود و دستیاب ہیں اور ان کی شعری صلاحیت، علمیت اور قدرت زبان کا ثبوت بہم کرنے کے لئے کافی ہیں۔

بہت سا مواد جو اخباروں اور رسالوں میں بکھرا اور جو مسودوں کی شکل میں محفوظ ہے وہ بھی شائع ہو کر سامنے آ جائے تو سیماب کے کارناموں پر بھرپور تبصرہ کیا جا سکے گا۔ اس کام کی انجام دہی کی غرض سے بمبئی اور کراچی میں سیماب اکاڈمیاں قائم کی جا چکی ہیں اور انہوں نے اپنے طباعتی کام کا آغاز بھی کر دیا ہے۔

سیماب اور سیماب کی شاعری کے تعلق سے ابھی بہت کارآمد مضامین جو مختلف اوقات میں سپرد قلم کئے گئے، اخبار اور رسائل کے صفحات میں محفوظ ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مندرجہ بالا اکاڈمیاں ان مضامین کو بھی یکجا کر کے شائع کریں تاکہ آنے والی نسلوں کو سیماب شناسی میں مدد ملے۔

سیماب چند کتابیں قسط وار لکھ رہے تھے جو شاعر (...) کے شماروں میں قسط وار شائع ہوتی رہیں۔ ایسی تصانیف جو ادھوری رہ گئیں۔ "شرح دیوان غالب"، "شاعر کی راتیں"، "ناظمین اردو" اور "شاہراہ" ہیں۔ ان ادھوری کتابوں کی بھی اپنی ادبی و تاریخی حیثیت ہے۔ ○○

وامق جونپوری

(۱)

سنتے ہیں اہلِ نظر ہوتے ہیں پاگل پیدا
ٹھیک ہے خاک سے ہوتے نہیں بادل پیدا
جامدانی کو وہ کیا جانیں غزل کیا سمجھیں
جو مشینوں سے کیا کرتے ہیں ململ پیدا
فن ہے وہ ابر جو احساس کے ویرانوں میں
تشنگی پائے تو کر دیتا ہے جل تھل پیدا
کچھ نہیں راتوں کے جاگے ہوئے بستر کی شکن
خواب کانٹوں سے بھی کر لیتا ہے مخمل پیدا
بانکپن اپنا سلامت ہے تو ہم تشنہ لباں
راہ چلتے ہوئے کر لیتے ہیں چھاگل پیدا
ہم نے صحراؤں میں دیکھی ہیں کچھ ایسی آنکھیں
قدرتی جن میں ہوا کرتا ہے کاجل پیدا
یہ تو تھی گاؤں کی صنعت مگر اب شہر میں بھی
آن کی آن میں ہو جاتی ہے ہل چل پیدا
پہلے جنگل میں ہوا کرتے تھے پیدا یہ لوگ
اب جو آبادی میں کر دیتے ہیں جنگل پیدا
قوتِ نامیہ حیواں کی نہیں انساں میں
آج ہم سے وہ بڑا ہے جو ہوا کل پیدا
اب تو عریانی پہ تلتی ہیں جمالی قدریں
اب نہیں ہوتا پسِ پردہ سے آنچل پیدا
تم جہاں ہو کوئی چھب اپنی دکھاؤ یارو
آئے دن ہوتے نہیں آلھا و اودل پیدا
شعر اس عہد کا زخموں کی ہے نعمت وامق
کھلتے ہی صفحۂ حق ہوتا ہے مقتل پیدا

(۲)

ہے خونِ دل سے عبارت ہمارے فن کی بیاض
سفر طویل بہت فرصتِ حیات ہے شاذ
وفورِ شوق عبادت ہے تشنگی ہے شکیب
یہی ہے روزہ ہمارا یہی ہماری نماز
تمام راہیں محبت کی جاتی ہیں فردوس
تو کس لیے یہ فتاوی سنیں کہاں تک وعظ
مقابل ایک سپاہی کے انگنت فوجیں
ہے ایک قوتِ وجدان اور کتنے محاذ
جہانِ گل کو بسا دے وہ مملکت کہ جہاں
کبھی نہ ہو کوئی محمود اور نہ کوئی ایاز
بُرا وہ اتنا بھی کیا جتنا ہو گیا بدنام
جدا وہ تجھ سے نہیں اے زمانے کچھ تو لحاظ
ہے ذہن معجزہ گر ساحری ہے کسبِ نظر
پیمبری ازلی ہے قلندری ہے ریاض
بدل رہے ہوں جہاں اتنی تیزی سے حالات
وہاں خطائیں بھی ہوتی نہیں خطائیں بعض
ہماری مشکلوں کو حل وہ کر سکا نہ کبھی!
ہماری تلخ نوائی کا ہے جواب اغماض
یہاں کا وہ بھی نہیں ہم کو غیر جو سمجھے
ہے کمتری کا یہ احساس، فطرتِ اعجاز
ہمارا ذوق ہے وامق ہمارا سمت نما
ہماری طرزِ نگارش شعور کی غماز

● لال کوٹھی، پوسٹ آفس ڈ جگاؤں، ضلع جونپور (یو پی)

مٹی کے تیل کا چولھا

قیوم راہی ● ڈی بلاک، ۲۰۰، ۱ے، نارتھ ناظم آباد کراچی - ۳۳

گھر اب زیادہ دور نہیں رہ گیا تھا، اور وہ وہاں پہنچنے کے لئے بیتاب سا ہو رہا تھا۔ اپنی طرف سے تو وہ قدم تیز تیز اٹھا رہا تھا لیکن راستے کی دکانوں کا کیا کرتا جو اسے ہر موڑ اور ہر چوراہے پر تھوڑی دیر کے لئے روک دیتی تھیں۔ چند برس قبل ایک سڑک کو پار کرتے ہوئے اس کا موٹر رکشا سے معمولی سا ایکسیڈنٹ ہو گیا تھا۔ تب وہ کتنے ہی دنوں صاحب فراش رہا تھا۔ اس دن سے وہ سڑک پار کرنے میں بڑی احتیاط سے کام لینے لگا تھا۔

اس وقت بھی اس سڑک پر ٹریفک کا بے پناہ رش تھا، جسے پار کرکے اسے ایک نئی تعمیر ہونے والی کالونی میں داخل ہونا تھا، کہ یہی راستہ اس کے گھر کے فاصلے کو سب سے زیادہ کم کر دیتا تھا۔

وہ تیز رفتار ٹریفک کے گزر جانے کے انتظار میں ایک گھنے درخت کے نیچے کھڑا تھا۔ تھکا تھکا سا، اور کسی حد تک افسردہ بھی ــــ کچھ ہی دیر پہلے تو کم مائیگی کے احساس کا ایک اور بھونچال آیا تھا، جس کے باعث اس کے اندر کچھ مزید ٹوٹ پھوٹ ہو گئی تھی۔

وہ اپنے ایک قریبی عزیز صدیقی صاحب کے بنگلے پر ان سے ایک رسمی ملاقات کے لئے گیا تھا۔ اس شہر میں ان کا حال ہی میں تبادلہ ہوا تھا۔ لیکن وہاں اور تو بہت کچھ ہوا، لیکن "ملاقات" نہ ہو سکی۔ صدیقی صاحب جو ایک اعلیٰ افسر تھے، سلام علیک اور ایک دو مختصر سی پرتکلف باتوں کے بعد اپنے سجے سجائے ڈرائنگ روم میں بیٹھے زیادہ تر اپنے ہم مرتبہ دوستوں سے باتیں کرتے رہے یا ٹیلیفون پر بولتے ہوئے قہقہے لگاتے رہے۔ ان پرلطف باتوں میں وہ ایسے مگن رہے کہ ان کو آداب محفل کا بھی ہوش نہ رہا۔ چنانچہ انہوں نے اپنے دوستوں سے اس کا تعارف تک نہ کرایا۔ اور یوں وہ سب سے الگ تھلگ چپ بیٹھا وہاں کی چیزوں کو تکتا رہا ــــ اسی دوران اس پر انکشاف ہوا کہ ان ہنسی قہقہوں سے گونجتے ہوئے اس کمرے میں اس کا کوئی وجود نہیں ــــ اور اگر کچھ دیر مزید بیٹھا رہا تو اس کے لئے سانس لینا تک دوبھر ہو جائے گا ــــ چنانچہ وہ اندر ہی اندر کھولتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا۔ صدیقی صاحب نے [illegible] سے اسے دیکھا اور مسکراتے ہوئے اس کو خدا حافظ کہہ دیا۔ اور یوں وہ اس "حبس آلود" ماحول سے باہر نکل آیا۔

ٹریفک کا زور و شور کم ہوا تو اس نے اطمینان سے سڑک کرلی۔ اسی وقت اسے سامنے اسکوٹر پر سوار اس کا ایک دیرینہ واقف کار حنیف نظر آگیا۔ پہلے حنیف کے پاس سائیکل ہوا کرتی تھی جب بھی سر راہ دونوں کا آمنا سامنا ہو جاتا حنیف سائیکل روک کر نیچے اتر جاتا اور اس کی خیر خیریت معلوم کرنے لگتا۔ اسی خیال سے اس وقت بھی وہ حنیف کے انتظار میں سڑک کے کنارے کھڑا ہو گیا۔ ویسے بھی اسے ایک طویل عرصے کے بعد حنیف سے ملنے کا موقع مل رہا تھا۔ لیکن حنیف نے جب اسے دیکھا تو اسکوٹر کی رفتار تیز کر دی اور نگاہیں بچا کے آناً فاناً اس کے قریب سے گزر گیا ــــ اور وہ کتنے ہی لمحے پھٹی پھٹی آنکھوں کے ساتھ حیران حیران سا کھڑا رہا، پھر اس نے دیکھا ایک تیز رفتار اسکوٹر اسے روندتا ہوا گزر گیا ہے اور وہ زمین پر پڑا سسک رہا ہے ــــ دریدہ بدن ــــ لہولہان ــــ اس نے ایک دکھ بھرا سانس لیا اور دھیرے دھیرے کالونی کے درمیان سے گزرنے والی سڑک پر چل پڑا۔

کچھ عرصے سے وہ مسلسل اپنے بیشتر دوستوں، احباب

اور واقف کاروں سے دور ہوتا جا رہا تھا ـــــ ویسے بھی اس کا میل ملاپ زیادہ تر ایک طرفہ ہی تھا یعنی ساری گرم جوشی بس اسی کی طرف سے تھی ـــــ وہ جانتا تھا زمانہ اسی کی قدر و منزلت کرتا ہے جس کی کوئی سماجی حیثیت ہو ـــــ اور جب وہ کسی کے کچھ کام ہی نہیں آسکتا تو پھر کوئی اسے کیوں اہمیت دے، اسی اذیت ناک احساس کے زیر اثر اس نے بھی رفتہ رفتہ خود کو سب سے الگ تھلگ سا کر لیا تھا۔ صدیقی صاحب تو سارے خاندان میں بڑے خوش اخلاق اور ملنسار کہلائے جاتے تھے اور طویل مدت کے بعد ان سے اس کی پہلی ملاقات تھی، اس لئے وہاں وہ خاصے خوشگوار موڈ میں گیا تھا۔ اسے کیا معلوم تھا کہ اس جگہ سے بھی اسے گھائل ہو کر لوٹنا پڑے گا۔

"السلام علیکم انکل"

وہ جیسے کوئی خواب دیکھتے دیکھتے جاگا ہو۔ اس نے دیکھا اس کے بیٹے کا ایک ہم جماعت نئی سائیکل پر سوار تیزی سے اس کے پاس سے گزر گیا تھا، اور اس کی بدحواسی کا یہ عالم تھا کہ وہ سلام کا جواب تک دینا بھول گیا تھا ـــــ لڑکا اس کی آنکھوں سے اوجھل ہوا تو اس نے ایک حسرت سے ادھر اُدھر نئی تعمیر شدہ رنگ برنگی عالیشان عمارتوں کو دیکھا۔ جن کے عقب میں سورج غروب ہو رہا تھا ـــــ تب اسے یہ شام بڑی بے رنگ معلوم ہوئی ـــــ اداس اور بجھی بجھی سی شام اس کی نگاہوں میں اس کے بیٹے کا معصوم چہرہ گھوم گیا جو اس سے سائیکل کی فرمائش کرتے کرتے چپ سادھ چکا تھا اور جس نے اپنی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کو بھی صبر کے کھلونے سے بہلانا شروع کر دیا تھا ـــــ پھر اس کی بیٹی نے اس کی گردن میں اپنی ننھی ننھی باہوں کا گھیرا بناتے ہوئے کہا۔ "ابو ـــــ میرے لئے سنہری بالوں والی گڑیا لا دیجئے" ـــــ گڑیا جو اس کی بچی کے قد کی تھی اور جس کو خریدنے کے لئے پورے سو روپوں کی ضرورت تھی پھر تھوڑی دیر بعد اس کی بیوی کا چہرہ اس کے سامنے آگیا۔ اڑی اڑی رنگت، سوچوں میں ڈوبی ہوئی آنکھیں ـــــ وہ کبھی کوئی فرمائش نہیں کرتی، ہر حال میں اس سے تعاون کرنا اپنا فرض سمجھتی ہے۔ کتنی صابر و شاکر، کتنی مجبور و بے بس اور مظلوم ہے وہ۔ بے چاری کملا۔ اس کے اندر سے ایک آہ سی نکلی ـــــ لیکن وہ بھی تو کچھ مظلوم نہیں تھا، وہ جو دن رات تفکرات کی آنچ میں جھلستا رہتا تھا اور باوجود مسلسل ناکامیوں کے اپنی معاشی حالت کو بہتر بنانے کے لئے ہاتھ پیر مارتا رہتا تھا۔ صدیقی صاحب سے ملنے کا ایک مدعا یہ تھا کہ شاید وہ اپنے اثر و رسوخ سے اسے کوئی پارٹ ٹائم کام دلا سکیں، لیکن انہوں نے تو پہلے ہی دن اس کی ساری امیدوں پر پانی پھیر دیا تھا۔

جب وہ اپنے چھوٹے سے گھر کے چھوٹے سے آنگن میں داخل ہوا تو اس کا بیٹا کمرے میں بیٹھا کتاب کا مطالعہ کر رہا تھا۔ بیوی پرانا سویٹر ادھیڑ رہی تھی اور بچی اون کا گولا بنانے میں مگن تھی۔ وہ دوسرے کمرے میں چلا گیا۔ اس کی بیوی اپنا کام ادھورا چھوڑ کر فوراً ہی اس کے پاس چلی آئی اور بولی "اچھا ہوا جو آپ اس وقت آگئے سامنے والی کئی بار بلوا چکی ہے۔"

"کیوں ؟"

"نیاز نذر کا سلسلہ ہے۔ ختم پڑھا جا رہا ہے۔"

"تب تو ضرور جانا چاہئے تمہیں۔"

"اور ہاں، صدیقی ماموں سے کیا بات چیت ہوئی آپ کی؟"

"بات کیا ہوتی ـــــ مل آیا بس۔"

"اور ممانی ۔ ۔ ۔ ؟"

"ممانی ؟"

"ہاں"

"ان کو تو میں نے دیکھا ہی نہیں پھر کیا بتاؤں ان کے بارے میں"

اس کی بیوی نے اس کے بگڑے ہوئے تیوروں کو بھانپ کر بات کو وہیں ختم کر دیا اور بچی کو لیکر پڑوسن کے گھر چلی گئی۔

اس نے لباس تبدیل کر کے اپنے ناتواں جسم کو بستر پر گرا دیا کتنی خاموشی تھی گھر میں ـــــ روح میں خنجر کی طرح اتر جانے والی خاموشی ـــــ وہ جسے زندگی کی چہل پہل اور ہماہمی کہتے ہیں اس کے گھر میں ایک عرصے سے مفقود تھی۔ یہاں کا تو ہر فرد اپنے وجود کو کسی کونے کھدرے میں چھپائے، اپنے خیالوں کی کنڈلی میں دھونی رمائے بیٹھا رہتا تھا۔ وہ اس ماحول کا مدت سے عادی تھا، لیکن اس وقت نہ جانے کیوں اسے یہ سائیں سائیں کرتا ہوا گھر بڑا سونا اور اجاڑ سا لگا۔ پھر اسے محسوس ہوا کہ دھیرے دھیرے اس کا اپنا وجود بھی اس پراسرار ویرانی میں تحلیل ہوتا جا رہا ہے۔ اس نے آنکھیں میچ لیں۔ ایک دو بار کروٹیں بھی لیں، لیکن وہ

جو اندر ہی اندر ایک اضطراب کی رَو سی دوڑی ہوئی تھی، اُسے بدستور بے آرامی کی حالت میں مبتلا کئے ہوئے تھی، اور تو اس کی کچھ سمجھ میں نہ آیا سوائے اس کے کہ چائے بنا کر پی لی جائے۔ اس خیال کے آتے ہی اس کے نڈھال بدن میں ایک نئی طاقت عود کر آئی۔ وہ جلدی سے اٹھا اور باورچی خانے میں چلا گیا۔

باورچی خانے میں پہنچتے ہی اس کی پہلی نظر کونے میں رکھے ہوئے کیروسین آئل کے چولھے پر پڑی۔ سولہ بتیوں والے گول چولھے پر گرد سے اٹا ہوا، ٹیڑھے میڑھے انداز میں رکھا ہوا تھا۔ ایک دم اس کی ساری پھرتی دم توڑ گئی۔ وہ سب کچھ بھول کر صرف چولھے کو ہی تکتا رہ گیا ـــــ چند لمحوں بعد جب وہ بوجھل سانسوں کے ساتھ پیڑھی پر بیٹھا تو اسے معلوم ہوا جیسے اس کے سینے میں کوئی شئے پگھلنی شروع ہو گئی ہے۔

سات برس قبل اس کی بیوی بڑی چاہ کے ساتھ اس چولھے کو خرید کر لائی تھی۔ باہر سے تو وہ اس کو صاف ستھرا رکھتی ہی تھی لیکن تھوڑے تھوڑے دنوں کے بعد اس کا سارا تیل نکال کر اندر سے بھی اس کی اچھی طرح صفائی کرنا اس کا معمول تھا، جس کے باعث اس کی بتیاں زیادہ دنوں تک محفوظ رہتی تھیں۔ کچھ عرصہ قبل جب اس کی گلی میں سوئی گیس کا پائپ پڑ گیا تو ہر گھر نے اس سے استفادہ کیا۔ تب اس نے بھی گیس کے کنکشن کے لئے درخواست دیدی کہ اس کا باورچی خانہ گلی کے بالکل نزدیک واقع تھا، یوں اس کام پر زیادہ خرچ نہیں آیا تھا۔ اور اب جب کہ سات دن قبل اس کے باورچی خانے میں بھی سوئی گیس کا چولھا جلنے لگا تھا، اس کی بیوی نے پرانے مٹی کے تیل کے چولھے کو بھی [illegible] کی مانند ایک کونے میں ڈال دیا تھا۔

اس نے ایک بار سوئی گیس کے صاف ستھرے رنگین چولھے کی طرف دیکھا اور پھر اس کی نگاہیں مٹی کے تیل کے گرد آلود چولھے پر جم گئیں ـــــ ایکا ایکی اسے احساس ہوا کہ [illegible] سے دوچار ہو گیا ہے۔ افسوس کی ایک لہر اس کے سارے وجود میں سرایت کر گئی۔ اس نے یونہی کچھ دیر کے لئے اِدھر اُدھر دیکھا ـــــ سونا آنگن ـــــ حسرت و یاس کی تصویر بنے ہوئے در و دیوار مختصر طواف کے بعد نگاہیں پھر اپنے مرکز کی طرف لوٹ آئیں۔

اور اس بار اسے یہ داغدار چولھا بڑا ہی اکیلا، سوگوار اور دکھی معلوم ہوا ـــــ میلا، بے رونق اور اداس چولھا ـــــ جو بے ڈھنگے پن سے ایک کسمپرسی کی حالت میں پڑا ہوا تھا۔ کوئی بھی تو اس کی طرف دھیان دینے کا روادار نہیں ـــــ کوئی بھی تو اس بھری دنیا میں اس کا غمگسار نہیں ـــــ کوئی بھی نہیں ـــــ

اس کا جی چاہا وہ بڑھ کر پیار سے اس کو اپنی باہوں میں بھینچ لے اپنے سینے سے لگا لے۔ اس کے جذبات میں ایک کہرام سا مچ گیا۔

پھر یہ کہرام تیزی سے اس کی آنکھوں کی طرف بڑھا اور آنسوؤں میں ڈھل کر باہر نکلنا شروع ہو گیا۔ ○○

بلراج کومل

شام

(دو نظمیں)

①

بڑی عجیب شام تھی
وہ رفعتوں کی گل پری
وہ روزنوں کی
بے قرار شاہدہ
سیہ طویل رات میں
ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے اتر گئی

وہ خواب گار ناہدہ
فرازِ اضطراب تھی
وہ مہرباں ، شفیق خواب تھی
وہ منتظر تھی پر بہوں پہ جنگلوں میں ، وادیوں میں
رقصِ ماہ تاب کی
فشارِ آفتاب کی
عجیب حادثہ ہوا
وہ فاصلوں کے دشت میں بکھر گئی
وہ داستاں کے وسط میں بکھر گئی

کہانیوں کی ان سنی سی بات تھی
بڑی مہیب رات تھی ۔

②

سہانی شام ہے
اور دور تک پھیلا ہوا
سیلِ فراواں

کون ہیں یہ لوگ
کس آندھی کے لائے ہیں
دیارِ خاک کی جانب
اترتی بوندیوں کو
یہ زباں پر تھام لیتے ہیں
بکھر جاتی ہیں جو مٹی میں
ان کو
اور ان کے سب جراثیمی لوازم کو
زباں سے حلق تک
اور پھر
نشیبِ ہضم کی گہرائیوں میں
جذب کر لیتے ہیں

سنتے ہیں
یہاں کچھ روز سے شاید
سہانی شام کو
بدوشِ چراغِ بادہ تعظیم ہوتا ہے
خدا کا ، بدگماں ۔ بےخبر لہو کا
کیمیاوی ذائقہ تقسیم ہوتا ہے ۔

● اکا — ۱۲۹ کالکاجی ، نئی دہلی ۱۹

ادب برائے ادب کی ارتقائی تاریخ

پروفیسر خواجہ امین ● صدر شعبۂ اردو، رامیشور کالج، مظفر پور (بہار)

نظریاتی طور پر "ادب برائے ادب" کی اصطلاح کی بجائے خود فرسودہ ہو چکی ہے۔ لیکن شعر و ادب کے مختلف ادوار میں اس کے مختلف بہروپ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ میری ناچیز رائے میں جدیدیت بھی اسی کی ایک شکل ہے۔
ادب برائے ادب سے متعلق خاص طور پر اردو میں اس کے آغاز و ارتقا پر تاریخ کی روشنی میں مفصل مضمون نہیں تھا۔ میں نے اس سمت میں ایک حقیر سی کوشش کی ہے جو تنقیدی کم تحقیقی زیادہ ہے اور میری ناقص رائے میں حرفِ آخر بھی نہیں۔

خواجہ امین ——————

○

ادب برائے ادب ایک ایسا نظریہ ہے جس کا براہِ راست تعلق جمالیاتی حسن، ارتقائے ذوق اور قوتِ متخیلہ سے ہے۔ ادب برائے ادب کو انگریزی میں ART FOR ART'S SAKE کہا جاتا ہے جو ایک فرانسیسی محاورے "L'ART POUR L'ART" کا ترجمہ ہے۔

یہ بات متنازعہ فیہ نہیں ہے کہ مغرب کے فلسفیانہ نظامِ فکر کا سرچشمہ اور منبع یونان تھا جہاں سے اٹلی یا روم کی طرف منتقل ہوا۔ روم سے جرمنی پہنچا اور وہاں فرانس ہوتا ہوا انگلینڈ میں داخل ہوا۔ انگلینڈ سے ہندوستان کس طرح آیا صاف ظاہر ہے۔

یوں تو ادب برائے ادب کی تحریک فرانس میں زیادہ پھلی پھولی لیکن وہاں اس کے ارتقائی دور پر کچھ عرض کرنے سے پہلے جرمنی میں اس کے ابتدائی دور پر روشنی ڈالنی مناسب ہے۔ ادب برائے ادب کا تعلق جرمنی کے اس جمالیاتی نظامِ فکر سے ہے جو کانٹ کے فلسفوں کے نتیجے میں رونما ہو کر ہیگل تک نشو و نما پاتی رہی۔ جرمنی فلسفی کانٹ نے محسوس کیا کہ ادب کو ایک ایسے لفظ اور ایک ایسی اصطلاح کی ضرورت ہے جو شکریت وجدان اور موضوعی حسن سے متعلق تمام افکار کو بہ یک وقت ایک قاعدہ کلیہ کے طور پر پیش کر سکے۔ کانٹ کے پیش رو اے جی بام گارٹن نے اٹھارویں صدی عیسوی میں فلسفۂ جمالیات کے باب میں اسی بات کی خاطر ESTHETIC کا لفظ استعمال کیا تھا۔

شروع میں کانٹ اس لفظ کے استعمال سے مطمئن نہ تھا لیکن خود اس نے اس اصطلاح کو متعدد بار استعمال کیا جس سے سارا یورپ روشناس ہو گیا۔ اس نے اپنی مشہور تصنیف "CRITIQUE OF JUDGEMENT" (سنِ اشاعت ۱۷۹۵ء) میں جمالیاتی حسن سے متعلق ان خیالات کا اظہار کیا:

> "ہم اپنے حواس کے ذریعہ اپنی محبوب اور پسندیدہ چیزوں کی شناخت کرتے ہیں لیکن "حسین" کی تلاش کے لئے ہمیں AESTHETIC JUDGEMENT کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ فیصلہ ایک قسم کا تناؤ ہے جو فنی تجربات کو متشکل دیکھ کر حاصل ہوتا ہے۔ ان شکلوں (فنی تجربات) کا خالق کہ ذہین و فطین فن کار ہوتا ہے جو اپنے آزاد تخیل (دراپنی ناوابستگی سے پیدا شدہ عمل کے ذریعہ ان

کی تنظیم کرتا ہے...."

مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فن کا مقصد تخلیق نشاط اور تحصیل نشاط ہے۔ ادیب و فن کار کا فرض غیر جانب دار رہ کر اپنی ذہانت اور فطانت سے خوب صورت چیزوں کی تخلیق کرنا ہے۔ فن کی تخلیق جب بے لوثی کی وجہ سے ہوتی ہے تو کانٹ کے لفظوں میں اسے PURPASIVENESS WITHOUT PURPOSE کہا جاتا ہے۔

کانٹ کے عہد میں یہ خیال عام تھا کہ فن اپنی مقصدیت سے بے معنی ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی سطح سے گر کر اپنے فطری اور خلقی پیغام سے منحرف ہو جاتا ہے۔ اس کے برخلاف ذہین اور فطین فن کار درہم برہم، منتشر اور پریشان و پراگندہ اشیاء کو بھی ایسی تشکیل و تنظیم کرتا ہے کہ CONCRETE بھی ABSTRACT بن جاتا ہے۔ اسی مجرد اور مجسم، مرئی اور غیر مرئی اوصاف کی بنیاد پر فن کی درجہ بندی، فن لطیف اور فن افادی کے نام سے کی گئی ہے۔

جمالیات کے تعلق سے کانٹ کا خیال ہے کہ خالص حسن سے نہ تو صداقت کا کام چلتا ہے اور نہ خیر و اخلاق کا۔ حسن، جذبہ ہے اور نہ احساس۔ وہ جمالیاتی احساس کے فیصلے کا ایک آزاد عمل ہے۔ اس سے کچھ زیادہ ہے نہ کم۔ خالص حسن یا جمالیات محض رسمی (FORMAL) ہے۔ کوئی چیز خود حسین ہوتی ہے نہ بدصورت۔ حواس، حسن کا ادراک کرتے ہیں اور اس ادراک کا دار و مدار فرد کے جمالیاتی احساس پر ہے۔

کانٹ۔ فن کے صرف نشاطیہ پہلو کو تسلیم کرتا ہے۔ وہ اسے افادی سمجھنے کے لئے تیار نہیں ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جو حسین ہے وہ افادی ہے اور جو افادی ہے اس کی تخلیق خود اخلاقیات کو جنم دے گی۔ لیکن فن کا مقصد درس و نصیحت بن جائے تو اس سے پیدا شدہ تاثرات آپ ہی برباد ہو جائیں گے کیونکہ فن کار کا دھیان اگر ایک مخصوص اور طے شدہ مقصد پر مرتکز ہو جائے تو اس کے تخیل میں ایک ہلچل اور خلل برپا ہوگا۔ فن اپنے نجی مقصد سے دور جا پڑے گا۔

کانٹ کا خیال ہے کہ انسان کی روح یا دل و دماغ میں صرف اصل کی نقل ہی نہیں ہے بلکہ اس میں کچھ ایسے داخلی احساسات بھی ہیں جو حقیقی اشیاء سے تسکین حاصل نہیں کرتے۔ فن کار ان ہی داخلی خیالات اور احساسات کو تخیل کے سہارے مجرد سے مجسم بنا دیتا ہے ـــ ان توضیحات سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ فن کو جمالیاتی ادراک کا حامل اور اس کا مقصد پیامبری کے بجائے نشاط آفرینی سمجھتا تھا۔

فن و ادب کے تاریخی پس منظر میں ایسا لگتا ہے کہ روم کے کیتھولک گرجاؤں سے جو عیسائیت کی تبلیغ ہوئی، اس کے نتیجے میں فن کو مذہب کی اشاعت کا آلۂ کار سمجھا گیا۔ یونان کے فن کاروں نے اپنے اصنام کو جس شکل میں پیش کیا وہ بیشتر مشابہت لیے یا آدرش وادی انسانوں کی شبیہہ ہے۔ روم کے فن کاروں نے گرجاؤں یا دوسرے مقامات پر جو خوب صورت اصنام تراشے وہ حضرت عیسیٰ، مریم اور مسیحی زندگی کے واقعات پر مشتمل ہیں۔ مائیکل انجیلو، مرافیل کا فن اسی جانب مڑ گیا۔ ممکن ہے، مذہب کی ترویج و اشاعت میں فن کا جو استعمال ہوا، اسی کے رد عمل کے طور پر فن برائے مذہب نہ ہو کر فن برائے فن میں بدل گیا ـــ کانٹ اور ہیگل کے جمالیاتی افکار کے اثرات ۱۸۱۴ء تک چلتے رہے اس کے بعد فن اور جمالیات کے تعلق سے کچھ نئے تصورات بھی داخل ہوئے۔ فرانس کے VICTOR CONSIN اعلیٰ تصورات کے علمبردار بن گئے۔

VICTOR CONSIN کے خیال میں حسن یا جمالیات ایک مطلق تصور (ABSOLUTE IDEA) ہے۔ وہ نامکمل فطرت کی نقل ہے اور نہ اس کا جزو۔ جو کچھ حسین یا محبوب ہے، وہ انفرادی جذبے کا نتیجہ ہے۔ اس لئے فن کے دو پہلو ہیں۔ ایک حواس کو نشاط عطا کرنا۔ دوسرا آدرش کی تکمیل کرنا جہاں تک جذبے یا جمالیاتی فیصلے کا تعلق ہے۔ وہ جمالیات کے عناصر ہیں۔ جمالیاتی حسن ایک مستقل بے لوثی اور INDIFFERENCE چاہتا ہے۔ جمالیات بجائے خود کوئی افادی شئے نہیں۔ ایک سچا فنکار ایک عام قاری یا ناظر کے خالص جمالیاتی حس کو برانگیختہ کرنے کے سوا کچھ نہیں کرتا۔ کسی شئے میں حقیقت کا التباس ہونا جمالیاتی حسن نہیں ہے۔ فن، مذہب یا اخلاقیات کے لئے مخصوص اور محدود نہیں ہے۔ وہ مقبول عام اور افادی ہونے کے لئے بھی مقرر نہیں ہے۔ کیونکہ فن کوئی وسیلہ نہیں بلکہ مقصود بالذات ہے۔

وکٹر کوشن تک ادب برائے ادب کے عملی نمونے فن پاروں[3] کم ملتے تھے۔ سن ۱۸۲۴ء میں JOUFFROY نے اس اصطلاح کو فن و ادب میں عملی طور پر پیش کیا اور سن ۱۸۳۳ء میں اس کا گوتیے (GANTIER) اور FORTALL کی تخلیقات

میں ہونے لگا۔

انیسویں صدی کے اس حصے میں فرانس کے مخصوص سیاسی اور سماجی حالات کے پیشِ نظر کچھ نئی نئی اصطلاحات اور کلیشیز کا استعمال شعر و ادب میں ہونے لگا جن میں بوہیمنزم اور ROMAN- TICISM خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ادب برائے ادب کا نظریہ بھی فن کے ان دو نئے تصورات کے دوش بدوش پروان چڑھتا رہا۔ سن ۱۸۵۴ء میں ادب برائے ادب کا نظریاتی استعمال بے لاگ جمالیاتی تصور کے مترادف لفظ کے طور پر کیا جاتا تھا جس کا مقصد کانٹ کے الفاظ میں "غایت بے غرض" PURPOSIVENESS WITHOUT PURPOSE کے سوا کچھ اور نہ تھا۔ سن ۱۸۱۵ء میں BOURBON خاندان کے راجاؤں کی دوبارہ آمد پر کانٹ کے جمالیاتی افکار پیرس میں داخل ہوئے۔ نئے نئے نعروں کے ذریعہ یہ افکار کچھ رد و بدل کے ساتھ نئے جمالیاتی تصور کی حیثیت سے پروان چڑھے۔ ادب برائے ادب اپنی جگہ پر خود ایک تحریک بھی اور انقلاب کا ایک مرکزی تصور بھی۔ سن ۱۸۲۵ء سے ۱۸۳۵ء تک دو رسالے GLOBE اور REVUE DE PARIS اس ادبی اور فنی انقلاب و تحریک کے ترجمان کا کام کر رہے تھے۔

اگرچہ آگے چل کر یہ نظریۂ ادب بوہیمنزم اور رومانٹزم سے مل گیا لیکن اس کا وجود الگ تھا۔ انیسویں صدی کے وسط میں یہ نظریہ اپنے بامِ عروج پر پہنچا اور کئی تخلیقی فن کاروں کا جمالیاتی موقف یا رویہ قبولِ عام کی سند حاصل کر گیا لیکن کانٹ نے اسے جو فلسفیانہ بنیاد فراہم کی تھی، ان سے پہلے گوتیے اور بادلیئر کے افکار سے خلط ملط ہو کر چلتا رہا۔ اس کے علاوہ بہت سارے نامور فرانسیسی ادیب و شاعر مثلاً رینان اور ورلین وغیرہ بھی اس کی ہمنوائی میں شامل ہو گئے۔ گوتیے لکھتا ہے:-

"مجھے تو کوئی شہر محض اپنی تعمیرات کی وجہ سے اچھا معلوم ہوتا ہے۔ خواہ اس کے مکین نہایت اسفل اور وہ شہر جرائم کا مسکن ہی کیوں نہ ہو۔ میرے نزدیک تو اہمیت اس میں ہے کہ جب تک ان عمارات کو دیکھتے ہوئے قتل نہ کر دیا جاؤں۔"

ایک دوسرا فرانسیسی نقاد رینان بھی فن کو زندگی سے بیگانہ رکھنے کی ایک مجہول آرزو میں مبتلا تھا۔ کہتا ہے

"۔۔۔۔ ہم ان اسکالر ۔۔۔ بیدو دانتے، چاسر، کیمان، لیونارڈو، مینحائیل انجیلو، شڈنی، شیکسپیر، سروانتیز، ملٹن اور گوئٹے جیسے ENFABLED فن کاروں کو کیا کریں جنہوں نے کبھی اپنے فن کو عملی زندگی کی سرگرمیوں سے ملوث کیا۔۔۔۔؟"

بادلیئر نے بھی طے شدہ مواد و موضوع کی مخالفت کی، لکھتا ہے:-

"شاعری کا بیرونِ شعر کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ اگر کسی شاعر نے کسی اخلاقی مقصد کی پیروی کی تو گویا اس نے اپنی قوتِ شعری (POETIC FORCE) کو نقصان پہنچایا جس کا انجام بیشتر خراب ہی ہوتا ہے۔"

فرانس میں ایک منطق اور مشکل پسند (CADENT ادیب ورلین نے اس باب میں ایک انتہا پسندانہ رویہ اختیار کیا۔ زندگی اور آرٹ میں غیر مشروط آزادی، تفریح اور غیر ذمہ داری کا قائل تھا۔ لکھتا ہے:-

"میں سنہرے اور ارغوانی رنگوں سے معمور تمام موجودات کے انحطاط (DECADENCE) کا لفظ پسند کرتا ہوں۔ یہ آوارہ عورتوں کی آوارہ خوشبو ہو کر سرکس کے کرتب ہوں، شمشیر بازوں کی جنگی تصویریں ہوں یا بہائم کی اچھل کود، قوتِ احساس سے محروم نسلوں کی گھل ہوتی ہوئی شمعیں ہوں کہ حملہ آور دشمن کے نقاروں کی آواز، جس کا مطلب یہ ہے کہ میں آرٹ کو غیر ذمہ دار دیکھنا چاہتا ہوں تاکہ اپنی ایذا دہی (SADISM) اور اذیت کوشی MASOCHISM اور پدر آزار مخالفت کے اعصابی خلل (ANTI- PARENTAL NEUROSIS) کے سر الزام دئے بغیر مزے لوٹ سکوں۔۔۔۔"

ادب برائے ادب اپنے اس ارتقائی سفر کے ساتھ انگلستان کی سرزمین میں داخل ہوا۔ بعض حضرات انگریزی ادب میں "پیٹر" کو اس تحریک کا علمبردار تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن یہ ایک ف

نڈ کے پیشرو کیٹس نے اپنی وفات سے دو برس قبل ۱۸۱۹ء میں
نظم
"ODE ON A GRACIAN URN" میں
"BEAUTY IS TRUTH, TRUTH BEAUTY — THAT IS ALL YE KNOW ON EARTH, AND ALL YE NEED TO KNOW."
اس آخری شعر سے انگریزی میں "ادب برائے ادب" کا صدر ہوتا تھا۔ البتہ وکٹوریائی عہد میں سوئن برن نے فن کے اس خالص جمالیاتی تصور کی اشاعت کی۔ اپنی کتاب "CRITICAL ESSAYS" میں لکھتا ہے۔

"کوئی فن پارہ جو فن کی مطلق اقدار پر پیش نہ کیا جائے اپنے اندر کوئی زندگی یا جوہر نہیں رکھتا۔ کسی نظم کی قدر و قیمت کا اس کے اخلاقی مفہوم و مقصد سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔"

سوئن برن نے اس قول کے پیش نظر اپنی شاعری میں TRUTH - BEAUTY ANALOGY کو جگہ دی اور عشق کا ایک رومانی بلکہ جنسیاتی تصور پیش کیا۔ اس تصور کی ہم نوائی میں والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ، یہ دو نام اتنے اہم ہیں کہ ان کے بغیر فن برائے فن کی تاریخ ادھوری رہ جائے گی۔

والٹر پیٹر کا خیال ہے کہ ——

"ادب میں تجربہ مستقل اور مقصود بالذات ہوتا ہے اس پر کوئی اخلاقی، افادی، سماجی یا سیاسی حد عائد نہیں کی جا سکتی۔ یہ اپنے نتائج سے ماورا ہے۔"

آسکر وائلڈ نے پیٹر کی تقلید کی اور ادب کی جمالیاتی تحریک کا بہت بڑا مبلغ بن گیا۔ اس کا خیال ہے۔

"کوئی کتاب بے اخلاق (AMORAL) یا اخلاق مخالف (ANTI - MORAL) قسم کی چیز نہیں ہوتی۔ کتابیں خوب یا خراب لکھی ہوتی ہیں اور بس"

آسکر وائلڈ مزید لکھتا ہے کہ۔

"کسی آرٹسٹ میں اخلاقی ہمدردیاں نہیں ہوتیں۔ کسی فن کار میں اخلاقی ہمدردی کا وجود ایک ناقابل معافی وضع داری UNPARDONABLE MANNERISM ہے"

ادب برائے ادب کے شعری نظریے کو عہد جدید کے ایک مشہور اطالوی فلسفی اور ماہر جمالیات کروچے نے "وجدانی آرٹ" کے فلسفے میں پناہ دی ہے۔ اگرچہ ادب برائے ادب اور کروچے کی "اظہاریت" میں آرٹ کے خالص ہونے کا مفہوم قدرے مختلف ہے لیکن ماورائیت دونوں میں مشترک ہے۔

ادب برائے ادب کے عوامل کو انیسویں صدی یورپ کے انقلاب آفریں عہد کے تاریخی پس منظر میں ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ صنعتی انقلاب، انقلاب فرانس، مشینی نظام، سن ۱۸۳۲ء کے انگلینڈ میں ریفارم ایکٹ کے تحت پارلیمنٹ میں صنعتی شہر کی نمائندگی، رسم غلامی کا خاتمہ، سرکاری کنٹرول سے چرچ کی آزادی اور عقلیت و سائنس کے فروغ نے جہاں ایک طرف مغربی ادبیات میں حقیقت پسندی کے رجحان کو تقویت پہنچائی وہیں دوسری جانب اس کا منفی رد عمل ہوا اور حقیقت کو برتنے پرکھنے کی بجائے کچھ ادیبوں نے اس سے فرار کی ایک خوبصورت جمالیاتی پناہ ڈھونڈ لی —— لہٰذا انگریزی میں ادب برائے ادب کا خالص جمالیاتی نظریہ انیسویں صدی یورپ کی سماجی و سیاسی ابتری خاص کر انگلینڈ کی معاشرتی اور تمدنی کایا کلپ کا ایک منفی رد عمل کہا جا سکتا ہے۔

انگریزی میں ادب برائے ادب کا تصور اپنی بنیادی خامیوں کی وجہ سے دیرپا ثابت نہ ہو سکا انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے درمیانی وقفے میں یہ تحریک ابھر کر ڈوب گئی۔

عزیز احمد رقم طراز ہیں۔

"۔۔۔انیسویں صدی کے آخری دس سال میں انگریزی ادب ایک لحاظ سے رجعت پسندی کی طرف مائل تھا۔ یہ تحریک بہت مقبول ہوئی۔ اس زمانے میں ایک بڑا فیشن ایبل رسالہ YELLOW BOOK نکلتا تھا اس میں اس تحریک کو بہت اچھالا گیا۔ اپنی تنقیدی بنیاد کے استحکام کے لئے ان لوگوں نے والٹر پیٹر کے نظریوں کو الٹے سیدھے معنی پہنائے۔۔۔۔ انیسویں صدی کے آخری دس سال میں انگلستان کا ادب اپنے بعض بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں کے اثر سے محروم ہو چکا تھا اور بیسویں صدی کے بڑے بڑے ادیب ابھی تک اپنی پوری عظمت حاصل نہیں کر پائے تھے اس درمیانی وقفے میں یہ تحریک مقبول بھی ہوئی اور ختم بھی ہو گئی۔" ۲۰

شاذ تمکنت

ملتا ہے وہ اجنبی ہو جیسے
بیزار سپردگی ہو جیسے
میرا یہ سکونِ غم کہ اُس کو
بھولا تو نہیں خوشی ہو جیسے
سبزہ پہ ہیں قتلِ گل کے چھینٹے
اک فصل کی خودکشی ہو جیسے
وہ شیطنیت آدمی کی دیکھی
شیطان بھی آدمی ہو جیسے
باقی ہے ابھی عروجِ آدم
کچھ شے ہے ڈھکی چھپی ہو جیسے
یوں تو نہیں کوئی زندگی میں
پھر بھی یہ گماں کوئی ہو جیسے
جی خوش ہوا نیک کام سے یوں
خلوت میں تری ہنسی ہو جیسے
شاذ اس سے مفر کہاں ہے ممکن
دنیا ہے، بری بھلی ہو جیسے

● اے ۱۷/۳/ ، معظم پورہ، حیدر آباد ۱ (آندھرا پردیش)

شبنم رومانی

ہر سانس میں ہے صریرِ خامہ
میں خود کو ہر آن لکھ رہا ہوں
کم ذائقہ آشنا ہیں جس کے
ایک ایسی زبان لکھ رہا ہوں
پتھر ہیں تمام لفظ، لیکن
میں پھول سمان لکھ رہا ہوں
روشن ہے یقین کی روشنائی
یا اپنے گمان لکھ رہا ہوں؟
اِن دست بریدہ موسموں میں
اللہ کی شان لکھ رہا ہوں
دیوار چیخ رہی ہے مجھ میں
صحرا کو مکان لکھ رہا ہوں
یہ معرفتِ غزل تو دیکھو
انجان کو جان لکھ رہا ہوں

● ۱۵۵/۳ ، مارٹن روڈ ، کراچی ۵ (پاکستان)

بابا

شہاب دائروی ● دائرہ، بہار شریف (نالندہ)

ایک منزلہ عمارت کی سیڑھیوں کے سائے میں برسوں برس سے بابا اپنا ٹھکانہ بنائے ہوئے تھے ___ میلے کچیلے بابا ___ گرد اور دھول میں لپٹے لپٹائے بابا ___ جن کے لمبے بے ترتیب بال ان کے شانوں پر جھولتے رہتے تھے ___، یہاں ان کا بستر تھا۔ ایک پھٹے پرانے کمبل میں ان کا وجود سمٹ کر رہ گیا تھا ___ کسی روز وہ بالکل خاموش ___ انتہائی فکرمند کبھی گہری سوچ میں ڈوبے دکھائی دیتے ___ اور کسی روز اپنے ٹھکانے کے سامنے چہل قدمی کرتے ہوئے آسمان کی طرف انگلیاں اٹھا کر ایک ہی بات کی گردان کرتے نظر آتے۔

"آدمی کب آدمی بنے گا؟"

اس عمارت کے ٹھیک سامنے ایک بڑا ہی شاندار بنگلہ تھا۔ اس بنگلے میں کوئی ہری ہرجی رہا کرتے تھے جو بڑے دیالو تھے۔ جب تک اس بنگلے میں ان کا قیام رہا ان کے یہاں سے بابا کو بلاناغہ رات کا کھانا ملتا رہا تھا ___ ایک بار ایسا بھی ہوا تھا کہ ان کا ملازم بھول سے بابا کو کھانا نہیں دے سکا اور اس بات کا علم جب ہری ہرجی کو ہوا تھا تو وہ اپنے ملازم پر انتہائی برہم ہوئے تھے اور پھر انہوں نے اپنے سامنے ہی بابا کو کھانا بھجوانے کا معمول بنا لیا تھا

ہری ہرجی کا پھر کہیں تبادلہ ہو گیا اور جب وہ بنگلہ خالی کر کے چلے گئے تو کئی دنوں تک بابا کی نگاہیں اس بنگلے پر ٹکی رہی تھیں۔

ان لوگوں سے اس لگتے جو اس بنگلے میں آکر مقیم ہوئے تھے ___ وہ تھے دیانند شرما جی ___ ان کی بیوی اور ایک چھوٹا لڑکا۔ دیا ان کے نام کے ساتھ ان کے بزرگوں نے جوڑا تھا مقصد تھا دیا کے جذبے سے ان کے دل کو بھرنا لیکن وہ دیا تو اگلے وقتوں کی کوئی چیز تھی ___ رام چندر کی ___ مسیح کے زمانے کی ___ محمد کے عہد کی ___ اب وہ دیا ہے کہاں ___؟ ایک ہری ہرجی کے ہونے سے کیا ہوتا ہے؟ اب تو دیا کا صرف نام باقی رہ گیا ہے ___ اور جو دیا اس زمانے میں مروج ہے ___ اس کے نام پر ریاکاریاں پلتی ہیں ___، جبر و تشدد اس سے جنم لیتے ہیں اس کے سہارے دھن بٹورے جاتے ہیں ___ اسی طرح کی دیا کا سرور شرما جی کے نام نے ان کے دل و دماغ کو عطا کیا تھا ___ امارت کا گہرا نشہ ان کے چہرے پر رعب بن کر چھایا رہتا تھا۔ اور جو عورت بیوی بن کر ان کے جیون میں داخل ہوئی تھی، وہ نفاست پسندی، خود سری اور سخت مزاجی میں ان سے بھی دو ہاتھ آگے تھی ___ کسی ملازم کی معمولی غلطی پر وہ اپنی زبان کے خنجر سے اس پر اس طرح وار کرتی کہ ملازم بظاہر اپنے جسم پر کوئی زخم نہ کھا کر بھی زخم کے درد کے احساس سے کراہ اٹھتا تھا ___

پہلے ہی دن جب شرما جی کی بیوی کی نگاہ بابا پر پڑی تو اس کی پیشانی کی ساری رگیں تن گئیں ___ اس نے ناک بھوں کو سکوڑتے ہوئے شرما جی سے کہا

"تمہاری پسند کا کوئی جواب نہیں ___ یہ جو سامنے بابا گندگی پھیلائے ہوئے ہے تو کیا تمہارے یہاں آنے جانے والوں کو اس کی موجودگی گراں نہ گزرے گی ___؟"

شرما جی نے اپنی بیوی کو سمجھاتے ہوئے کہا "وہ کوئی ہری ہرجی ہم سے پہلے جو اس بنگلے میں رہتے تھے انہوں نے یہ وبال پال رکھا تھا مگر اب دیکھنا کہ یہ بہت جلد اپنا ٹھکانہ بدل دے گا

لیکن شرماجی کے خیال کے برعکس کئی دنوں کے بعد بھی جب بابا نے
اپنا ٹھکانا نہیں بدلا تو ان کی بیوی نے جھلاتے ہوئے ان سے کہا
"یہ بابا خود سے یہاں سے ٹلنے والا نہیں ——— کوئی
راہ نکالو کہ یہ چلتا بنے ———"
شرماجی انتہائی شاطر آدمی تھے ——— داؤ پیچ کے فن میں
بڑے ماہر ——— وہ اپنے ملازم نتھو سے بولے
"نتھو ! تم کافی سمجھ دار آدمی ہو ——— اپنا کوئی کمال
دکھاؤ کہ یہ بابا یہاں سے بھاگ کھڑا ہو ———"
"ہاں نتھو ——— تم کرنا چاہو تو یہ کام تمہارے لئے کوئی مشکل
نہیں ———" نتھو نے پہلی بار شرماجی کی بیوی کی زبان سے اتنے
میٹھے بول سنے تھے ——— ملازم جو جھڑکیوں کی آگ میں سلگتے اور
جلتے رہنے پر مجبور رہیں ——— میٹھے بول کے جادو سے ہر کام
سر آنکھوں پر اٹھا لیتے ہیں ——— نتھو نے فوراً یہ کام اپنے ذمے
لیا اور شرماجی کی بیوی کے اشارے پر رات کے اندھیرے میں پہلے
سے منڈیر پر چڑھ گیا اور پانی سے بھرا ایک ڈول بابا پر انڈیل
دیا ———
لیکن صبح بابا کو اسی پرانے کمبل میں سکڑے اور کانپتے ہوئے
دیکھ کر نتھو سہم گیا ——— اسے اپنے جرم کا احساس پورے وجود
میں ہوا ——— اسے یاد آنے لگا کہ جب وہ چھوٹا سا
تھا اور اس کے اپاہج باپ کو جس کا جسم جگہ جگہ سے خارش زدہ
ہو گیا تھا لوگ طرح طرح سے تنگ کیا کرتے تھے ——— کہیں بھی
ٹکنے نہیں دیتے تھے ——— تب اس کے جی میں آیا تھا کہ وہ
ان تمام لوگوں کا گلا گھونٹ دے جو ظالم اور بے رحم تھے ———
لیکن اس وقت اس کے بازوؤں میں اتنی طاقت نہ تھی ——— وہ
ایک ننھا سا وجود کس کس کا مقابلہ کرتا ——— لیکن آج
جب کہ وہ جوان تھا، طاقتور تھا ——— خود اس ظلم کا مرتکب ہو
گیا تھا جس سے اسے نفرت تھی ——— یہ سوچتے ہی وہ کپکپا سا گیا
دوڑا ہوا بابا کے پاس پہنچا اور ہاتھ جوڑتے ہوئے بولا ——— میں
نے ہی رات آپ پر پانی انڈیلا تھا بابا ——— مجھے معاف کر دیجئے
جواب میں بابا نے سر اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھا اور پھر سر جھکا لیا
ادھر شرماجی کی بیوی بابا کے اس طرح جمے رہنے پر بری طرح تلملائی
ہوئی تھی ——— رات جب بابا سے نتھو کے معافی مانگنے کا علم ہوا تو مارے
غصے سے اس کا دماغ پھٹ پڑا ——— ڈرپوک ——— بزدل،
توہم پرست اور نہ جانے کیا کیا وہ نتھو کو کہتی رہی ——— بابا کی
موجودگی اس کے ذہنی ہیجان کا باعث بنی ہوئی تھی ——— اس
ہیجان سے نجات حاصل کرنے کی خاطر اس نے پھر اپنے شوہر کا انتخاب
کیا ——— شوہر جو اس علاقے کا رہنے والا تھا ——— شرماجی کی
بیوی کا مدعا سن کر بولا
"بہت دنوں کی بات ہے بی بی جی کہ اس محلے میں ایک مالدار عورت
رہتی تھی ۔ ایک روز نہایت ہی پراسرار طریقے پر اس عورت کا قتل
ہو گیا۔ مجرم کی تلاش جاری ہی تھی کہ ان ہی دنوں بابا نے یہاں آکر
منڈیر بھیوں کے سائے میں اپنا ٹھکانا بنایا۔ پہلے پہل تو لوگ ان کو
بابا کو دیکھ کر یہ سمجھا تھا کہ یہ پولس کے خفیہ محکمہ کا کوئی آدمی
ہے اور آج بھی بہت سے لوگ ایسا ہی سمجھتے ہیں کیونکہ وہ مجرم
اب تک گرفتار نہیں ہو سکا ہے ———"
شرماجی کی بیوی نے جب نوکر کی باتوں سے اپنے شوہر کو باخبر
کیا تو وہ ہنس پڑے ——— پھر سنجیدہ ہو کر بولے
"تم بھی جاہلوں کی باتوں میں آگئیں ——— ارے یہ بابا
اپنے برے اعمال سے اپنا ذہنی توازن گنوا بیٹھا ہے ——— کیا پتہ چرس
کا عادی ہو ——— بھنگ کھاتا ہو ——— گنجیڑی ہو ——— یا
پھر دولت بٹورنے کی خاطر جادو وغیرہ سیکھنے کے عمل میں اپنے
دماغ کی رگوں کو توڑ لیا ہو ———"
"کچھ بھی ہو ——— ہم تو اس کی موجودگی سے نجات
چاہتے ہیں ——— دیکھو نا کل میری سہیلیاں آئی تھیں
مسز ٹنڈن، مسز گوپی ——— مسز احمد رضا، کیرم کا انتہائی
دلچسپ گیم چل رہا تھا ——— کہ یکایک بابا زور زور سے
بڑبڑانے لگا
"آدمی کب آدمی بنے گا ———"
سب ہنس پڑیں ——— مسز احمد نے کہا تھا
بڑا ہی شاندار بنگلہ تمہارے پتی نے انتخاب کیا ہے ———
جلد ہی تم بھی کچھ نہ کچھ بڑبڑانے لگو گی ——— مسز احمد کی بات پر
میری تمام سہیلیاں مجھ پر ہنس دی تھیں ——— میں تو دل
ہی دل میں کٹ کر رہ گئی تھی ۔ اب ایک پل بھی یہاں رہنے کو
میرا جی نہیں چاہتا ——— تم اگر اس بابا کو یہاں سے ہٹا

نہیں سکتے تو کسی دوسرے بنگلے کا انتظام کرو ،،

کئی مہینے کی بھاگ دوڑ کے بعد ڈھنگ کا یہ ایک بنگلہ حاصل کر سکا ہوں اب وہ محض ایک پاگل بابا کی وجہ سے چھوڑ دوں تو کیا یہ میرا پاگل پن نہیں ہوگا۔؟— ،،

" اور پاگل کی باتیں سن سن کر ہم خود بھی اگر پاگل ہو گئے تو کیا ہوگا ؟— "— شرماجی کی بیوی نے کہا۔

" ہم اتنے ہلکے دماغ کے نہیں ہیں — ویسے اپنے بنگلے کے سامنے اس بابا کی موجودگی میں بھی پسند نہیں کرتا۔ بہرحال میں کوئی نہ کوئی ایسا انتظام ضرور کروں گا کہ یہ بابا پھر یہاں دکھائی نہ دے — ،،

اس وقت شرماجی کا چھوٹا بالک کا منّو سویا ہوا تھا — نوکر سودا سلف لانے بازار گیا ہوا تھا۔ سامنے پیپال کے اپنے ٹھکانے پر بابا بھی موجود نہ تھے — موقع اچھا تھا — گلی بھی سنسان تھی — شرماجی نے جلدی سے پیپال پر پٹرول چھڑک دیا اور اس پر ماچس کی جلتی ہوئی تیلی پھینک دی پھر اپنی بیوی کے ساتھ کار میں بیٹھ کر چلتے نے نصف گھنٹے تک یہاں وہاں چکر کاٹنے کے بعد جب وہ واپس لوٹے تو منظر ہی کچھ اور تھا کا بنگلہ شعلوں کی لپیٹ میں گھرا ہوا تھا — شاید یہ بابا جلتے ہوئے ٹھکانے سے ہوا نے پیپال کو اڑا کر بنگلے تک پہنچا دیا تھا — بنگلے کے سامنے لوگوں کی بھیڑ لگی ہوئی تھی — آگ پر قابو پانے کا جتن کیا جا رہا تھا — کھڑکیوں اور کواڑ کی لکڑیاں چیخ چیخ کر اڑ رہی تھیں — فضا میں دھواں دھواں پھیل گیا تھا۔ شرماجی اور ان کی بیوی پاگلوں کی طرح ہوئے کار سے اترے اور بنگلے کی طرف دوڑ پڑے۔

" میرا منّا — میرا بچہ — ،،

ٹھیک اسی وقت جلتے ہوئے بنگلے سے دھویں کو چیر پھاڑتا — کمبل اوڑھے ہوئے ایک شخص نمودار ہوا اس کی گود میں شرماجی کا چھوٹا بچہ انتہائی خوفزدہ حالت میں رو رہا تھا

" آدمی کب آدمی بنے گا — ،،

اور وہ شرماجی کے قریب پہونچ کر کمبل پھینکتا ہوا گر پڑا۔ ○○

حامدی کاشمیری

(۱)

جتنی دیواریں ہیں گرا دینا
آخری پل کھلی ہوا دینا

طالعِ شوق آزماؤں گا
مجھ کو تھوڑا سا راستہ دینا

کوہِ اسود پہ رات گھیرے گی
وادیٔ نور سے صدا دینا

پھر کوئی دشت ہے نہ کوئی سفر
قطرہ قطرہ لہو بہا دینا

کھل گئے بادبان، چلتے ہیں
یاد آئے کبھی، دعا دینا

تو مری فکر کر نہ ابرِ رواں
دشت کی تشنگی بجھا دینا

(۲)

بات ایسی تو نہ تھی، کس لئے معتوب ہوئے
کتنے ہی قصے یہاں ہم سے بھی منسوب ہوئے

کوئی تشویش تھی اُن کو نہ گلا تھا کوئی
برسرِ عام سحر ہوتے ہی مصلوب ہوئے

آئے تھے بزم میں تقلیبِ فضا کی خاطر
آنکھ اٹھنے بھی نہ پائی تھی کہ مجذوب ہوئے

رات بے تیغ و سپر تھا سرِ میدانِ وفا
جتنے بھی لشکرِ جرار تھے مغلوب ہوئے

اب کسی لطف و کرم کی نہیں چاہت مجھ کو
تیرے ہوتے ہوئے الطاف و کرم خوب ہوئے

وقت آ پہونچا ہے اب بزم سے اٹھ جانے کا
کہتے ہیں شاعری میں صاحبِ اسلوب ہوئے

(۳)

دیارِ خفتہ میں بیدار بخت کس کا تھ
ہے موت کس کے لئے، تاج و تخت کس کا

اک ایک چپۂ گلشن کے مدعی ہیں سبھ
پکارتا رہا سوکھا درخت کس کا

سبھوں نے دیکھ لیا اس کو پار اُترتے
لہو میں ڈوبا ہوا ساز و رخت کس کا

سخن طراز ہے کوئی تو تیغ زن کو
میں کس زباں سے کہوں، ولد بخت کس

بجا کہ ہوں شناسائے شورِ نوحہ،
پلک پلک جگرِ لخت لخت کس کا

نہیں ہے کوئی سوا اجنبی پرندوں
بتاؤ بستیوں میں پہرہ سخت کس کا

● ۳۹۶ ـ جواہر نگر، سری نگر (جموں کشمیر)

فارسی ڈراما کی ابتدا

ابراھیم یوسف ● ۱۶، نیم روڈ، ۱۱۱ گیٹ، بھوپال - ۱

ایران کے قدیم ادب کا کوئی پتہ نہیں چلتا اگر کوئی ادب ہو گا بھی تو وہ زمانہ کی دست برد سے محفوظ نہ رہ سکا لیکن مولانا شبلی فرماتے ہیں کہ

"تعلیم نیز عام تھی امراء اور فوجی افسر علمی درجہ کی تعلیم پاتے تھے۔ رستم کے باپ زال کو جب سام نے تعلیم دلانا چاہی تو تمام اطراف ملک سے مذہبی علماء، ہیئت داں اور جنگ کے ماہر بلوائے اور اس کی تعلیم پر مقرر کئے .... لڑکیوں کو عموماً موسیقی اور رقص کی تعلیم دی جاتی تھی۔ بہرام گور جو مشہور بادشاہ گزرا ہے اس کی عادت تھی کہ بھیس بدل کر دیہات اور قصبات میں نکل جاتا اور زمینداروں اور کاشتکاروں کے گھر مہمان ہوتا۔ ان موقعوں کا فردوسی جہاں ذکر کرتا ہے یہ واقعہ بھی ہمیشہ لکھتا ہے کہ صاحب خانہ اپنی کنواری لڑکیوں کو بلا لاتا اور وہ آکر مہمان کے آگے گانا گاتی اور ناچتی تھیں، گیت یا غزل کو چامہ کہتے تھے اور ان میں پہلے مہمان کا نام لیتے تھے"

[شعر العجم (جلد چہارم) مولانا شبلی نعمانی
صفحہ ۲۱۷ - ۲۱۸]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایران میں تعلیم کا رواج تھا خواہ وہ ایک مخصوص طبقہ کے لئے ہی کیوں نہ ہو۔ گیت اور غزل گانے سے ظاہر ہے کہ کسی نہ کسی قسم کا ادب بھی تخلیق ہوتا تھا۔

رہا ڈرامے کا سوال تو انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا میں صاف طور پر لکھا ہے کہ ایران کے اصل آریہ باشندوں میں ڈراما موجود نہیں تھا۔ ساسانی عہد میں کچھ علمی ادبی اور منظوم ادب کا پتہ چلتا ہے لیکن ڈرامے کا اس عہد میں بھی کوئی سراغ نہیں ملتا جب عربوں نے ایران فتح کیا تو ایران میں عربی زبان اور ادب کو اس قدر فروغ نصیب ہوا کہ ایرانی اپنی زبان تک بھول گئے اور ایک بڑے طبقہ نے عربی زبان کو ذریعۂ اظہار بنا لیا اور خط و کتابت تک عربی میں کرنے لگے۔ یہ حالت تقریباً دو سو سال تک رہی لیکن جب نویں صدی عیسوی میں طاہریہ خاندان برسر اقتدار آیا تو سیاسی آزادی کے ساتھ ساتھ نئی فارسی نے بھی ترقی کی اور اس میں شاعری اور ادب کے آثار پیدا ہوئے لیکن چونکہ اذہان عربی ادب سے متاثر تھے۔ اس لئے اس کے زیر اثر کسی قسم کا ڈرامائی ادب پیدا نہیں ہوا۔

تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بہروپ اور نقالی کا رواج ایرانی درباروں میں موجود تھا اور ایسے طائفے موجود تھے جو شادی بیاہ اور خوشی کے موقعوں پر بہروپ اور نقالی سے لوگوں کی دلچسپی کا سامان پیدا کرتے تھے جیسے ایران میں تقلید کہا جاتا تھا۔ تقلید جیسے موجودہ فارسی میں "خیمۂ شب بازی" کہا جاتا ہے یہ کب شروع ہوئی اس کی کوئی تاریخ یا دور مقرر کرنا تو مشکل ہے لیکن اس تقلید یا خیمۂ شب بازی سے قصہ خوانی اور شہنامہ خوانی کا رواج ہوا۔ قصہ خوان اکثر بہروپ بھر کر بازاروں محفلوں اور قہوہ خانوں میں قصے سناتے تھے جبکہ شاہنامہ خوان شاہنامے کے واقعات بیان کرتے تھے اگرچہ صفوی عہد اپنی مذہبیت کے لئے مشہور ہے جس کے باعث علم و ادب کی زیادہ

نظر نہیں آتی مگر تقلید اس زمانے میں بھی موجود تھی سلاطین قاچار کا عہد عیش پرستی کا دور تھا اس لئے تقلید، قصہ خوانی اور شاہنامہ خوانی کو کافی ترقی ہوئی۔ ڈاکٹر اسلم قریشی لکھتے ہیں کہ

"اس دور میں بہت سے ایسے طائفے پیدا ہو گئے تھے جو خاص خاص موقعوں پر تماشے کرتے اور صاحب مجلس سے اجرت وصول کرتے تھے۔ ان کھیلوں کا موضوع عام نوعیت کا ہوتا تھا جس کا مقصد صرف تفریح طبع کا سامان مہیا کرنا تھا۔ اکثر شادی بیاہ کی تقریبات پر چھوٹے چھوٹے کھیل کھیلے جاتے۔ حاجی آقا کی عروسی اور غلام سیاہ کی شیریں زبانی اس نوع کے مشہور تماشوں میں سے تھے۔

.... ناصر الدین قاچار (۱۸۴۸ء - ۱۸۹۶ء) کے عہد میں تقلید کے فن کو خاص طور پر ترقی ہوئی شاہ کا ایک بزرگ ندیم کریم شیرہ اس فن میں ماہر تھا اور اس کے آزمودہ کار شاگرد [illegible] چورکی وغیرہ کے نام بہت مشہور ہیں۔ کریم شیرہ جب بادشاہ کے حضور تماشا کرتا تھا تو کھیل کے دوران بادشاہ، درباریوں اور دیگر حاضرین مجلس پر نہایت آزادی اور بے باکی سے چوٹیں کرتا تھا۔"

[ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر
ڈاکٹر اسلم قریشی صفحہ نمبر ۱۷۶-۱۷۷]

ہندوستان میں بھی امرا اور اہل دربار وغیرہ پر بے باکی سے چوٹیں کرنے کی مثالیں ہمیں بھانڈوں کی نقلوں میں ملتی ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ یہ روایت ایران سے ہندوستان آئی ہو۔

سید اولاد حسین صاحب۔ شاداں بلگرامی نے فارسی ڈرامے "مرد خسیس" کا ترجمہ ۱۹۲۰ء میں کیا ہے جس میں ایک طویل مقدمہ بھی شامل ہے۔ مقدمہ میں انہوں نے سنسکرت ڈرامے یا یوں کہئے بھرت منی کے ناٹیہ شاستر پر بحث کی ہے اور دو چار صفحات پر عربی اور فارسی ڈرامے کے بارے میں بھی لکھا ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

"قبول اسلام سے پہلے کا علم و ادب فارسی تقریباً بالکل مفقود ہے اور جو کچھ ہے اس سے اس فن کا بالکل پتہ نہیں چلتا مگر زمانۂ قبول اسلام کے بعد چونکہ یہ قوم بہ نسبت عربوں کے ہمیشہ سے متمدن ہے اس لئے گو حالت ابتدائی میں سہی مگر پھر بھی اس فن کا وجود پایا جاتا ہے جو دو قسموں پر منقسم ہو سکتا ہے۔ (۱) تمثیل انفرادی۔ (۲) تمثیل مجلسی۔"

[سرگذشت مرد خسیس
ترجمہ اولاد حسین۔ صفحہ ۳۸ - ۳۷]

تمثیل انفرادی سے مراد تو وہی قصہ خوانی، شاہنامہ خوانی اور روضہ خوانی ہے۔ تمثیل مجلسی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

"اس میں ایک جماعت افراد قصہ کی نقل اتار کر قصہ کو تماشا بینوں کے سامنے بیان کرتی ہے۔ یہ لوگ تماشاچی یا عاشق یا لوطی کہلاتے ہیں۔ اس جماعت میں بہت سے نقال ہوتے ہیں جو گاؤں گاؤں اور شہر شہر پھرتے رہتے ہیں اور باجہ لے کر ساتھ گاتے ناچتے ہیں۔ مداری یا بازی گر بھی جزو تماشا ہوتے ہیں جو اثنائے نقل میں اپنے جانوروں اور کرتب سے لوگوں کو خوش کرتے ہیں۔"

ایضاً صفحہ ۳۸ ـــــ

تمثیل مجلسی کے بارے میں اولاد حسین صاحب نے جو کچھ لکھا ہے اس کو ڈرامے کا نام مشکل ہی سے دیا جا سکتا ہے۔ ان نقلوں کی شکل بھی وہی ہوتی ہوگی جو ہمارے یہاں بھانڈوں کی نقلوں کی ہوتی ہے لیکن ان کو فارسی تمثیل کی ابتدائی شکل یا ناقص صورت کہہ سکتے ہیں اور بہت ممکن ہے کہ اسی سے ایرانیوں کو مذہبی یا مقدس ڈراما "تعزیہ گردانی" پیش کرنے کا خیال پیدا ہوا ہو۔ تعزیہ گردانی جو ایرانیوں کا مقدس ڈراما ہے کب سے شروع ہوا اس کی کوئی تاریخ مرتب کرنا بہت مشکل ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے "ایرانیوں کا مقدس ڈراما" بہت محنت اور تحقیق کے بعد مرتب کیا۔ جس میں انہوں نے یورپین لوگوں کے ان بیانات سے مدد لی ہے جو مختلف کتابوں اور سفر ناموں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے لکھا ہے کہ مسٹر ٹامس ہربرٹ جو جنوری ۱۶۲۸ء میں پہنچا تھا اس نے اپنے سفر نامے کا پہلا ایڈیشن

۱۶۷۷ء میں ترمیم و اضافہ کے بعد شائع کیا تھا اس میں اس نے عزاداری کے بارے میں تو لکھا ہے مگر شبیہ گردانی کا ذکر نہیں کرتا۔ اسی طرح ایڈم اولیئریس نے جو ۱۶۳۷ء میں اردبیل میں تھا عزاداری کا ذکر کرتا ہے مگر شبیہ گردانی کا نہیں۔ سرجان شارڈن جو تیسری بار ۱۶۷۲ء میں ایران گیا تھا اور چار سال رہا تھا اس نے بھی شبیہ گردانی کا ذکر نہیں کیا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سترھویں صدی میں شبیہ گردانی کا رواج نہیں تھا اور یہ اس صدی کے بعد کی چیز ہے۔ سید تقی زادہ کا خیال ہے کہ روضہ خوانی صفویہ دور میں شروع ہو گئی تھی مگر تعزیہ گردانی، تشبیہ یا مذہبی ڈرامے بہت بعد کی چیزیں ہیں ممکن ہے یہ یورپی اثرات سے پیدا ہوئی ہو۔ چونکہ عہد تاتار میں واقعات کربلا اسٹیج پر بڑی خوبی سے پیش کئے جانے لگے تھے اس لئے ممکن ہے کہ صفویہ عہد سے ہی روضہ خوانی نے تعزیہ گردانی کی شکل اختیار کرنا شروع کر دی ہو اور اٹھارویں صدی کے اختتام یا انیسویں صدی کے شروع میں اس نے فنی شکل اختیار کر لی ہو۔ ڈاکٹر اسلم قریشی نے نمائش کے چار ادوار قائم کئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ

"پہلے مرحلے میں تعزیہ، مرثیہ خوانی اور اسی نوع کے گیتوں پر مشتمل تھا۔ کبھی تعزیہ کے آغاز میں افتتاحیہ (PROLOGUE) کے طور پر روضہ خوانی ہوتی اور بعد میں واقعات کربلا کو پیش کیا جاتا۔۔۔ دوسرے مرحلے پر معلوم ہوتا ہے کہ تقلید کی روایت کے پیش نظر تعزیے کا یہ انداز ختم ہو گیا اور تعزیے میں شہدائے کرام کی شہادت کے واقعات کو ڈرامائی انداز میں ادا کیا جانے لگا۔۔۔۔ تیسرے مرحلے پر جس طرح انگریزی کی بائبلی تمثیلات MYSTERY PLAYS یا عیسائی بزرگان دین کے کھیلوں (MIRACLE PLAYS) میں سنجیدہ اور تفریحی عناصر کی آمیزش ہونے لگی تھی اور اصلاح و مزاح کو جمع کیا جاتا تھا۔ نمائش نے رفتہ رفتہ یہی انداز اختیار کر لیا۔۔۔ فارسی ڈرامے کے اس نیم مذہبی دور میں المیہ میں وقفہ سکون (TRAGIC RELIEF) کی شمولیت کی یہ خصوصیت جسے شیکسپیئر اور دیگر بلند پایہ المیہ نگاروں نے بڑی خوبصورتی سے برتا ہے۔ ایرانی فن کاروں کی فنی استعداد اور صلاحیت کی شہادت ہے۔۔۔ چوتھے مرحلے پر نمائش کا دامن وسیع ہو گیا اور اس نے ہر نوع کے ڈرامے کو اپنے آغوش میں لے لیا۔ چنانچہ اب اسلام کے اس سانحہ عظیم کی پیش کش کے علاوہ رفتہ رفتہ دیگر کھیل تماشوں کی نمائش کا رواج بھی ہونے لگا۔۔۔۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نمائش کے عروج کے ساتھ ساتھ یہ فن وسیع ہوتا ہوا ڈرامے کی سرحدوں کو چھونے لگا۔"

[ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر
ڈاکٹر محمد اسلم قریشی صفحہ ۱۸۳ تا ۱۸۵]

اسلم قریشی کے مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فارسی میں موجودہ ڈراما عہد بہ عہد ترقی کا نتیجہ اور اس نے مذہبی جذبات سے جنم لیا ہے۔

اگرچہ تعزیہ گردانی مذہبی عقیدت مندی کا اظہار ہے۔ لیکن یورپین مصنفین اس میں بھی سیاسی پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں کہ

"شہدائے کربلا اور ان کے مصائب سے ایرانیوں کو جیسی گہری اور سنجیدہ دلی ہمدردی ہے اور غم، محبت اور احسان مندی کی شدت سے جس طرح وہ بے خود ہو جاتے ہیں اس کیفیت کا منبع ایران کے اس مذہبی ڈرامے میں کہاں تلاش کرنا چاہئے؟ کاؤنٹ گوبی نو کا خیال ہے کہ اس کی بنیاد وطن پرستی کے جذبات پر قائم ہے۔ عربوں سے شکست کھائے ہوئے ایرانیوں کو حسینؑ کی شہادت میں اپنے مصائب کی تصویر نظر آتی ہے۔ حسین صرف علی کے فرزند نہیں ہیں وہ شاہان ایران کی نسل کی ایک شہزادی کے شوہر بھی ہیں۔ وہ ان کے والد علیؑ

اور کل آئمہ مجموعی طور پر اس قوم اور اس ایران کی شبیہ مثل کرتے ہیں جس پر عربوں نے حملہ کیا تھا جب کے ساتھ بدسلوکی کی تھی جس کو تباہ کیا تھا اور اپنے باشندوں سے جدا کر دیا تھا۔ یہی یا یہ وطن پرستی ہے جس نے ایران میں اس ڈرامے کی شکل اختیار کی میتھیو آرنلڈ کہتا ہے کہ گوبی کے اس قول میں بہت سچائی ہے اور یہ بات یقینی ہے کہ مذہبی عقائد کے اختلاف سے زیادہ قوموں (عرب اور ایران) کا فرق شیعہ سنی کی تفریق کا اصل سبب ہے۔"

[ایرانیوں کا مقدس ڈراما
سید مسعود حسن رضوی ادیب صفحہ ۵۳-۵۴]

پروفیسر ایڈورڈ براؤن نے "تاریخ ادبیات ایران" میں گوبی نیو کی ایک عبارت اس سلسلے میں نقل کی ہے جس کا یہاں درج کیا جانا خالی از دلچسپی نہ ہوگا وہ لکھتا ہے کہ

"ایران میں سیاسی تعلیم کا ایک متنازعہ فیہ مسئلہ ہے کہ صرف بنی علی ہی جائز طور پر تاج و تخت کے مالک ہیں اور یہ اس دوسرے حق سے کہ ادھر تو وہ آخری تاجدار یزدگرد کی بیٹی بی بی شہر بانو کی طرف سے ساسانیوں کے وارث ہیں ادھر ملت حقہ کے سرداروں یعنی اماموں کی اولاد ہیں بنی علی کے سوا اور بادشاہ زور بازو سے بادشاہ ہیں نہ کہ استحقاق سے اور کامل متشرع لوگ ان کو غاصب ہی سمجھتے ہیں اور کوئی شخص ان کو سلطنت کا جائز وارث تسلیم نہیں کرتا۔" براؤن اسی سلسلے میں آگے رقمطراز ہے کہ "امام حسینؑ اور شہر بانو کی یہ شادی واقعتہً ہوئی یا نہیں لیکن صدیوں سے اہل تشیع اس کو ایک تاریخی واقعہ مانتے چلے آئے ہیں۔"

[تاریخ ادبیات ایران (حصہ اول) پروفیسر ایڈورڈ براؤن، ترجمہ سجاد حسین صاحب صفحہ ۲۱۸-۹۱۹]

ہم تعزیہ کو اس طرح سیاسی نقطۂ نظر سے دیکھنا تو مناسب نہیں سمجھتے۔ یہ ایرانیوں کا مذہبی ڈراما ہے جس کو صرف فنی نقطۂ نظر اور ایرانی ڈرامے کی ایک کڑی ہی کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے میتھیو آرنلڈ لکھتا ہے کہ

"موجودہ صدی کے اندر شہدائے کربلا کے حالات کی بنیاد پر ایران میں ایک قومی ڈراما پیدا ہو گیا ہے۔ کاؤنٹ گوبی نیو نے یہ ڈراما اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اس کا خیال ہے کہ ایران کی یہ قومی فرائی تمثیل عظمت اور سنجیدگی میں یونانی ڈرامے کے ہم پلہ ہے۔"

[ایرانیوں کا مقدس ڈراما
سید مسعود حسن رضوی ادیب صفحہ ۴۴]

سرلیوس پلی اگرچہ فنی اعتبار سے اس میں بہت سے نقائص دیکھتا ہے مگر اس کی اثر آفرینی کا قائل ہے وہ کہتا ہے کہ

"اگر کسی ڈرامے کی کامیابی کا اندازہ ان اثرات سے کیا جائے جو وہ ان لوگوں پر کرتا ہے جن کے لئے وہ تصنیف کیا گیا ہے تو کوئی ڈراما اس المیے سے کبھی بڑھ نہیں سکتا جس کو اسلامی دنیا تعزیہ حسنؑ و حسینؑ کے نام سے یاد کرتی ہے۔"

ایضاً صفحہ ۵۹

ارنسٹ رینن لکھتا ہے کہ

"تمثیل کی وہ زرخیزی جس سے ایرانی ڈراموں کے مصنفوں نے ان پرجوش ڈراموں میں کام لیا ہے فی الحقیقت حیرت انگیز ہے ۔۔۔ خود شیکسپیر ان مذہبی تمثیلوں کو دیکھ کر خوش ہوتا۔ وہ اس گہری اور پراثر لرزش سے جو جسم بھر میں سرایت کر جاتی ہے اور اعصاب میں عجیب طرح کا ہیجان پیدا کر دیتی ہے۔ اپنے خاندان کے ان ڈراما نگاروں کو پہچان لیتا۔"

ایضاً صفحہ ۶۲

ایس جی۔ ڈبلیو بنجمن رقمطراز ہے کہ

"مَیں محتاط غور و فکر کے بعد میں قائل ہو گیا ہوں کہ جس نے تعزیہ دیکھ لیا ہے اس کو خوش قسمتی سے یہ تصور کرنے کا موقع مل گیا ہے کہ قدیم یونان

کے ڈرامے کس طرح سے کھیلے جاتے تھے اور وہ
اس زمانے کی تخیلی اور سیدھے سادھے
جذباتی تماشائیوں پر کیا اثر کرتے تھے۔"

ایرانیوں کا مقدس ڈراما
سید مسعود حسن رضوی ادیب، صفحہ ۶۵

یہ ان یورپین لوگوں کے خیالات ہیں جنہوں نے اپنی آنکھوں سے [تعز]یے دیکھے ہیں۔ فنی اعتبار سے وہ ڈرامے نہ ہوں یا ان میں [کچھ] خامیاں ہوں لیکن ان کی اثر آفرینی کا ہر شخص قائل ہے۔

ایرانیوں کا یہ ڈراما جس کا شاہ و گدا ہر شخص دلدادہ تھا [اور] جس کے تاثرات کا اعتراف ان یورپین لوگوں نے بھی کیا ہے جن [کے] سامنے یورپین ڈراما تھا۔ ناصر الدین قاچار (۹۶-۱۸۴۸ء) [کے] عہد میں اپنے انتہائی عروج پر پہنچ گیا تھا اور جس کے لئے تہران [میں] ایک خوبصورت عمارت موجود تھی۔ یہ مذہبی ڈراما آہستہ [آہ]ستہ زوال پذیر ہونے لگا اس کی سب سے بڑی وجہ تو [ع]لماء کی مخالفت تھی۔ انہوں نے ہمیشہ اس کی مخالفت کی اور [ا]سے بدعت قرار دیتے رہے۔ حاجی زین العابدین کی کتاب "سیاحت نامہ" ابراہیم بیگ جو ۱۸۹۸ء میں شائع ہوا [میں] لکھا ہے کہ

"ایک گروہ اور بھی ہے جو شبیہہ گرداں کہلاتا ہے
کہ اس کا نام لیتے ہوئے خدا سے پناہ مانگتا ہوں
ان لوگوں نے بھی خود کو حضرت سید الشہداء سے
وابستہ کر دیا ہے اور ہر شخص نے شریر آدمیوں کی
ایک جماعت اپنے گرد جمع کر کے ہر ایک اہل بیت
اطہار کے کسی مرد یا عورت کے مقدس نام سے
موسوم کر دیا ہے۔ یہ لوگ مردار دنیا کے پانچ
قرشوں کے لئے نہ معلوم کیا کیا کرتے ہیں۔ یہ لوگ جو
پردے کے پیچھے ہزار طرح کے فسق و فجور کرتے
ہیں۔ ان کی حرکتیں دیکھ کر ہر غیرت دار مسلمان
بخدا اپنی زندگی سے بے زار ہو جاتا ہے۔"

ایضاً صفحہ ۱۳۴

ایک طرف تو علماء ان تعزیوں کے سخت مخالف تھے دوسری طرف ناصر الدین قاچار نے تہران میں ۱۸۵۱ء میں ناٹک قائم کئے [جن میں] شاعر بھی ...

جن میں تعلیم دینے کے لئے یورپین پروفیسر مقرر کئے گئے۔ جن کی تحریک پر یورپین کتابیں فارسی میں ترجمہ کی گئیں جن میں مولیئر کے کچھ ڈرامے بھی تھے۔ تفقاز کا علاقہ جب روس کے زیر نگین آیا تو وہاں ایک تھیٹر قائم کیا گیا جہاں باقاعدہ ڈراموں کی نمائش شروع ہوئی جنہیں دیکھ کر میرزا فتح علی آخون زادہ نے سات ڈرامے ترکی زبان میں لکھے جن کا ترجمہ مرزا جعفر قراجہ داغی نے ۱۸۷۴ء میں فارسی میں کیا۔ ناصر الدین شاہ نے یورپ کے سفر میں تھیٹر دیکھ [کر] اس کے ساز و سامان اور منجھے ہوئے اداکاروں کو دیکھ کر بہت متاثر ہوا چنانچہ اس نے علی اکبر خاں زین الدولہ کو یورپین انداز پر ڈرامے اسٹیج کرنے پر مامور کیا اور انہوں نے دار الفنون کے ہال میں سب سے پہلا ڈراما "خرس سفید و خرس سیاہ" کے نام سے اسٹیج کیا۔ آہستہ آہستہ ان یورپین انداز کے ڈراموں میں دلچسپی بڑھنے لگی اور تعزیہ سے دلچسپی کم ہونے لگی اور آخر کار تعزیہ بڑے شہروں سے نقل مکانی کر کے دیہاتوں تک محدود ہو گیا اور جاہل عوام کے ہاتھ میں پہنچ گیا۔ تعزیہ اور سنسکرت ڈرامے کی تاریخ کچھ مختلف نہیں پہلے دونوں کو کچھ پڑھے لکھے لوگوں اور درباروں کی حمایت حاصل رہی اور پھر جاہل عوام کے ہاتھ میں پہنچ کر ختم ہو گئے۔ اور ان کی جگہ نئے ڈراموں نے لے لی۔ چونکہ ناصر الدین شاہ نے یورپ کے تین سفر کئے تھے پہلا ۱۸۷۳ء میں دوسرا ۱۸۷۸ء میں اور تیسرا ۱۸۸۹ء میں۔ اس لئے یورپین انداز کے ڈرامے ۱۸۷۳ء کے بعد ہی اسٹیج ہوئے ہوں گے۔ OO

بقیہ صفحہ ۵۸ اپنے نام سے بچھڑے لوگ

"میاں تم کس خالو کی بات کر رہے ہو، میں کسی کا خالو والو نہیں۔"

کیا؟!! جمو کرنے حیرت و استعجاب سے اپنی پلکیں جھپکائیں اور تقریباً چیختے ہوئے بولا

"تو کیا آپ میرے شرفو خالو نہیں ہیں؟!"

"نہیں میرا نام حشمت ہے۔"

وہ جمو کہ جس کا میرا نام شرفو ہے او جھل ہو چکا ہے لیکن میں اب تک یہی سوچ رہا ہوں کہ میرا نام شرفو ہے یا حشمت؟۔ O

قیصر قلندر

دیوارِ شب

ب تھا کہ جدائی کے سخت ہاتھوں میں
ِ وصل کا حلقوم آنے والا تھا

سکتی رات کی غم ناکیاں بھی بڑھ جاتیں
فضا سے ٹپکتے شرر جفاؤں کے
ش لمحوں کے چہرے پہ درد کی شبنم
ں رنگِ تمنا بکھرنے لگ جاتی

ت رنگِ فضا سے ابھرتا نوحۂ دل
ے مکاں سے پرے، دردِ آرزو سے علیل
س سونے کے کمرے میں روزنِ دل سے
رہتی تو موج ہوا اچھلتی ہوئی
ل کو چھیڑتی یادوں کو گدگداتی ہوئی
ِ شوق سے آتی دریچۂ دل تک

ف سانسوں سے دیتی وہ نرم سی دستک
نک کی طرح نکھر جاتے عرشِ فکر پہ رنگ
ں کی طرح بکھرتے خیال کے گیسو
شکنے لگتے اچانک مسرتوں کے گلاب
لنے لگتے تمناؤں کے حسین ایاغ

ری راہ میں دیوارِ شب رہی حائل
سبب ہے کہ جدائی کے سخت ہاتھوں میں
ہرِ وصل کا حلقوم آنے والا ہے

● گلزار ۔ ۱۹۸ ۔ جواہر نگر، سری نگر (جموں کشمیر)

پرکاش فکری

کتنی دھوم مچائی ہم نے کتنی چوٹیں کھائیں
بیٹھ گیا جو لیکھا جوکھا آنکھیں بھر بھر آئیں

رشتوں کے سب بندھن توڑے سب کچھ پیچھے چھوڑا
پھر بھی شاید ساتھ رہے گی یادوں کی پرچھائیں

جاتی رت کو پیار بھرے انداز سے رخصت کرنا
آنے والے موسم کا پیغام ہوائیں لائیں

جنموں کی یہ پیاسی دھرتی کتنا پانی مانگے
اس کی خاطر ساگر امڈے ندیاں بھی لہرائیں

جانے کن کن شہروں میں ناکام مسافر بھٹکے
جانے کس کس دیس کو جا کر چڑیاں لوٹ نہ پائیں

ایسا ویسا کام نہیں تھا ٹھنڈی آگ میں جلنا
یہ بھی کر دکھلایا ہم نے سب نے ماتیں کھائیں

کہاں کی منزل، کیسی منزل جب دن دل نے پوچھا
پیروں کو زنجیریں فکری اس دن ہی پہنائیں

● منڈی محلہ، ڈورنڈہ، رانچی (بہار)

جگ بیتی

وریندر پٹواری ● پریم کنج - بوڑی تالاب، تلو - جموں توی

بڑھیا نے پھر کھڑکی کھول دی اور اپنے دونوں ہاتھ اوپر اٹھا کر کہنے لگی ـــــ

"خدایا رحم! ـــ مجھ بے کس پر کرم!! ـــ ترس کھا کر اپنا کوئی کرشمہ دکھا اور ایک اڑتی ہوئی مرغابی کو اس کمرے میں دھکیل دے ورنہ میری یہ ہڈیاں جھکنے سے پہلے ٹوٹ جائیں گی۔"

باہر زبردست برف باری ہو رہی ہے۔ بوڑھیا سردی سے ٹھٹھر رہی ہے مگر پھر بھی وہ آس لگائے بیٹھی ہے۔ اس کی آنکھوں میں اتنا پانی بھر آیا ہے کہ وہ لہو کے ان قطروں کو دیکھ نہیں پا رہی ہے جو چھت سے گرتے جا رہے ہیں۔ مگر ٹپ ٹپ کی یہ آواز چھت کے ساتھ لپٹی ہوئی ایک معصوم جان کو یوں سنائی دے رہی ہے گویا ملک الموت کے قدموں کی آہٹ ـــ کھلی کھڑکی دیکھ کر وہ بھاگ جانا چاہتی ہے مگر اس کے ارادوں کو بے بسی کی زنجیروں نے جکڑ کر حسرتوں میں بدل دیا ہے۔ گھاس پھوس کی یہ چھت اس کا آخری سہارا ہے۔ اور یہ سہارا بھی اس کو اپنی ہی کمزور گرفت کی وجہ سے بے سہارا چھوڑ دینے کی دھمکی دے رہا ہے۔ اپنے لہولہان جسم کو دیکھ کر اسے یوں محسوس ہو رہا ہے جیسے پھانسی کا پھندہ سکڑ کر اس کی سانس روک رہا ہو۔ آنکھیں جب باہر نکلتی ہوئی محسوس ہوئیں تب ایک منظر سامنے نظر آیا۔ ہنستے کھیلتے، رقص کرتے ہوئے اس کے پیارے پیارے ساتھی۔ مگر اچانک!؟ ـــ آنکھوں کی حرکت کے ساتھ ہی اس کارواں کو ایک سخت برفیلے طوفان نے تتر بتر کر دیا ـــ اور ایک دلکش منظر ایک ڈراؤنے سناٹے میں بدل گیا

اپنے لہولہان بچوں کو برف کی سفید چادر پر گرتے دیکھ کر بھی اس نے زندہ رہنے کی خاطر کئی گھنٹوں کی مسلسل جنگ لڑی مگر پے در پے شکست نے دشمن کی طاقت کا یقین دلا چکی ہے۔ اس کا گھر والا، بھائی بہن، ماں باپ یا تو مارے گئے ہیں یا پھر ایک دوسرے سے بچھڑ کر جنگل میں کھو گئے ہیں۔ آنکھ بھر آئی تو وہ دائیں بائیں یوں دیکھنے لگی، گویا کسی گھنے جنگل میں مسیحا کو تلاش کر رہی ہو۔

اچانک ایک سنسناہٹ ہوئی اور ایک سرگوشی نے اس کی سانسوں کی رفتار تیز کر دی۔ کسی کی موجودگی کا احساس یوں ڈرا رہا تھا جیسے کسی خندق میں چھپے ہوئے فرار جنگی قیدی نے قدموں کی آہٹ سن لی ہو۔

"کون ہو تم ـ؟"

"تم ـ تم کو ـ کون ہو؟!"

"یہ میرا گھر ہے۔ پہلے یہ بتاؤ۔ کیا تم یہ ٹپ ٹپ کی آواز سن رہی ہو ـــ"

"ہاں۔ یہ میرے خون کی زبان ہے۔"

"گولی لگی ہے کیا؟"

"ہاں۔"

"بہت درد ہو رہا ہے کیا؟"

"درد برداشت کر لوں گی۔ مگر ڈر میرے گلے کو دبوچ رہا ہے۔"

"کس سے ڈر لگ رہا ہے؟ مجھ سے!"

"نہیں اس بوڑھیا سے۔ مگر جواب سن کر تم ہنس

ا رہے ہو ؟ "
"کیونکہ بوڑھیا کی نظر کمزور ہے۔ ہمیشہ نیچے دیکھتی رہتی
تمہیں کہاں دیکھ پائے گی۔ اور سنو بوڑھیا اونچا بھی
تی ہے۔ گھبراؤ نہیں۔"
"یہ بوڑھیا کیا بڑبڑا رہی ہے"
"تم بھی اونچا سنتی ہو کیا ؟"
"نہیں۔ مگر یہ زبان سمجھ میں نہیں آرہی ہے"
"پردیسی ہو"
"ہاں !۔ مگر تمہاری زبان سمجھ رہی ہوں"
"تم کون ہو ؟۔ آرین۔ منگول۔ دراوڑین"
"معلوم نہیں۔ مگر اتنا بتا سکتی ہوں کہ ہمارے علاقوں
بہت برف گرتی ہے۔"
"اچھا۔ اچھا۔ سائبریا کی رہنے والی ہو۔ مگر تم یہاں
چلی آئیں ؟۔ رہنے دو۔ رہنے دو۔ یہ کہانی پھر کبھی
وقت اپنے لب سی لو۔ وہ دیکھو !۔ اس شخص کے سر میں
ہے اور نگاہوں میں زہر۔ بندوق میں بارود ہے اور اس
لکی گھوڑے پر۔"
"وہ کیا یہاں کا بادشاہ ہے ؟"
"نہیں۔ اس جھونپڑے کا مالک ہے۔ خالی ہاتھ آیا ہے اس
رے گا اس بوڑھیا کو۔"
"کیوں ؟ کھڑکی کھلی رکھی ہے بوڑھیا نے اس لئے ؟۔
ی سے وہ ٹھٹھر رہا ہے اس لئے ؟"
"نہیں۔ یہ شخص برفیلے طوفانوں کا ہی انتظار کرتا
ہے۔ جیسے ایک کسان بارش کا۔ جیسے قالین بنانے والا
دن کا"
"پھر اس بوڑھیا کا کیا قصور ہے ؟"
"اس کی غفلت کی وجہ سے وہ جیتی بازی ہار گیا ہے"
"جوا کھیلتا ہے کیا ؟"
"نہیں !۔ شکار !!۔ سنو ! میں یہاں بیٹھا تماشہ
رہا تھا۔ آج صبح چند مرغابیاں کہر سے اندھی ہو کر کمرے
لی آئی تھیں۔ بوڑھیا کو ان کی حالت پر ترس آیا۔
ایک کو اٹھا کر باہر نکال دیا۔ بیٹے نے دیکھا تو کوڑے

بڑ۔ سائے۔ مگر یہ سن کر تم کیوں تھرتھرا رہی ہو ؟ کھڑکی دیکھ کر
یا شکاری کی آنکھیں دیکھ کر ؟"
"خون کے ان قطروں کو دیکھ کر۔ جن سے میری شناخت
ہو سکتی ہے۔"
"تو پھر بھگوان کا نام"
"وہ کون ہے ؟"
"مجھے کیا معلوم۔ مگر وہ ہے۔ جو بھی ہے مگر ہے۔ میرے
ساتھیوں کو تو نہیں بچا سکا مگر مجھے بچا لیا ہے اس نے"
"کس نے مار ڈالا ان کو ؟"
"اسی راکھشش نے۔ دیکھو تو کتنی بے رحمی سے پیٹ
رہا ہے اپنی ماں کو"
"کیا یہ مرغابیوں کا تاجر ہے"
"کیوں۔ تم کیا ان کے ٹریڈ ایجنٹ ہو ؟"
"نہیں میں ان کی ترجمان ہوں۔ میرا خون ابل پڑا ہے۔
کیا یہ لوگ ہمارے گوشت کا سودا کرتے ہیں ؟۔ ہم ان کے خلاف
آواز اٹھائیں گے۔ ہمارے ہاں سب کچھ ہماری مرضی سے ہوتا ہے"
"کھانا ملتا ہے سب کو ؟"
"ہاں۔ رہنے کو گھونسلہ بھی۔ ہم سب ساتھ ساتھ رہتے
ہیں۔"
"مجھے اپنے ساتھ لے چلو گی"
"تم اکیلے ہو ؟"
"ہاں !۔ مگر میرے کئی ساتھی تھے۔ اس راکھشش سے
تنگ آ کر ہم کبھی کھیتوں میں رہتے تھے اور کبھی مل کی چھت پر۔"
"یہ مل کیا ہوتی ہے ؟"
"ایک بہت بڑی عمارت جہاں مزدور کام کرتے ہیں۔
میرا دوست وہاں قالین بناتا ہے۔"
"دوست کا نام لے کر آواز بھر کیوں آئی ؟"
"وہ اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے بڑے بڑے قالین بنتا
تھا۔ ان سے مجھے اور میرے بچوں کو دانے کھلاتا تھا۔ مگر اف
میرے بچوں کو بارود نے اڑا دیا اور اس دوست کو دق کی
بیماری کھا گئی۔"
"اف !۔ تمہاری آپ بیتی سن کر کلیجہ منہ کو آرہا ہے۔ ہم

دونوں مظلوم ہیں۔ شاید یہ جگ بیتی بھی ہے"

"ہم پرندوں کی کہانی آج کے انسان کی داستان ہے"

"میں تمہیں اپنا ہم سفر بناؤں گی۔ مگر! ۔ مگر؟ ۔ ایک بدیشی مرغابی اور ایک دیسی تیتر کا بندھن کیسے ہو سکتا ہے"

"ہم پرندے ہیں۔ انسان نہیں! ۔۔۔ کیا ہوا۔ خاموش کیوں ہو گئے؟۔ درد ہو رہا ہے کیا!؟ ۔۔۔ برداشت کرلو۔ کیا تم اس بہتے ہوئے لہو کو اپنے آہنی ارادے سے روک نہیں سکتیں"

"وہ کیسے؟۔ خون کا بہاؤ سانسوں کی رفتار سے بھی تیز ہے۔ لگتا ہے یہ خون سانسوں کو پیچھے دھکیل کر بہت آگے جا چکا ہے۔ کھڑکی کھلی ہے۔ مجھے میرے حال پر چھوڑ کر تم بھی سائبیریا چلے جاؤ میرے ساتھیوں کو میرا سلام کہہ دو۔ پھر کچھ اپنی کہو۔ کچھ میری سناؤ۔ ہاں۔ تیتر بھاگ جاؤ۔ میں تمہارا ساتھ دے نہیں سکوں گی۔ میرے دونوں پر چھلنی ہو گئے ہیں"

"ہاں! دیکھ چکا ہوں۔ مگر کیسی نادان ہو تم پھڑپھڑاہٹ کی آواز سن کر کیا وہ گولی نہیں چلا دے گا؟ اس بارود میں بہت طاقت ہے۔ اڑا دیتی ہے، مزدوروں کی کالونیوں کو ۔۔۔ اور پھر اگر اس وقت یہاں خطرہ نہ بھی ہوتا تب بھی میں تمہیں اکیلا چھوڑ کر کیسے جا سکتا ہوں۔ ہمیں ایک نیا سفر شروع کرنا ہے۔ سحر کی پہلی کرن خوفناک تاریکیوں کو ختم کر دیتی ہے۔ آؤ ۔۔۔ قریب آؤ ۔۔۔ ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ کر سحر کا انتظار کریں"

"ہاں۔ مگر میری گرفت کمزور کیوں ہوتی جا رہی ہے؟"

بڑھیا سو گئی اس کا بیٹا بھی سو گیا مگر پھر بھی خوف کی سرد لہریں دونوں پرندوں کی رگ رگ میں دوڑتی رہیں۔ چونچ سے چونچ ملا کر وہ دونوں ہلکی ہلکی آنچ محسوس کرتے ہوئے اپنے ارادوں کو پختہ کرتے رہے۔ سرگوشی کے انداز میں وہ دونوں آنے والے کل کے بارے میں سوچتے رہے، جب آنکھ لگ گئی تب دونوں نے ایک دلکش خواب کو اپنی آنکھوں میں سمیٹ لیا۔ مرغابی کی تھرتھراہٹ سے جب بھی ان کا یہ خواب لرزتا نظر آیا تب تب تیتر اس کو سہارا دیتا رہا۔ گویا ایک زبردست طوفان تھا جس کو تیتر اپنے کمزور پروں سے روکنے کی کوشش کر رہا تھا۔ یا یہ کہ ایک ریشمی نھنی جس کو پکڑ کر مرغابی دلدل سے باہر نکلنے کی سعی کر رہی تھی

صبح کے وقت جب تیتر کی آنکھ کھلی تو اس نے اپنے آپ کو تنہا پایا۔ وہ بڑبڑانے لگا۔ کچھ غصے سے، کچھ دل شکستہ ہو کر۔

"دھوکے باز ۔ بھاگ گئی مجھے تنہا چھوڑ کر۔ بزدل! مرغابی تم نے یہ ثابت کر دیا کہ تمہارا وجود بھی ان کتابوں [illegible] کی مانند ہے جو جذبات کو چھو کر خیالات کو الجھا دیتے ہیں"

گھاس پھوس کی چھت سے اپنا سر نکال کر اس نے نیچے دیکھا۔ بوڑھیا چولہے کے سامنے بیٹھی اپنی کمزور انگلیوں سے مرغابی کی کھال اتار رہی تھی اور بیٹا بندوق کی نال صاف کر رہا تھا۔

یہ دردناک منظر دیکھ کر تیتر فرش پر ویسے ہی گر پڑا جیسے ایک ناکام باغی کے ہاتھ سے تلوار یا ایک منتشر کارواں کا جھنڈا

بڑھیا تیتر کو دیکھ کر چونک پڑی اور اس کے حلق میں پھنسی ہوئی بات باہر نکل آئی۔

"خدایا تیرا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ ہم غریبوں کی تو نے سن لی۔ مگر ۔ اے کاش یہ کرشمہ کل ہوا ہوتا تو شاید ہم لوگ بھوکے نہ سوتے"

بیٹے نے بندوق دور پھینک دی اور اچھل کر تیتر کو دبوچ لیا اور پھر اس کی گردن مروڑ کر وہ شہر جانے کی تیاری کرنے لگا۔

آج وہ دونوں بہت خوش ہیں۔ صرف اس لئے کہ ایک مرغابی اور تیتر کے عوض ان کو مل کے مالک سے دو دن کا راشن اور دو کارتوس ملنے والے ہیں۔ ○○

زر سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سال خریداری اگست ۸۴ کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ از راہ کرم سال آئندہ کے لئے مبلغ ۴۰ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجئے۔ امید ہے کہ آپ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

FOREFRONT IN NATION[illegible] PROGRESS

GLORIOUS GUJARAT



● BY [illegible] ... [illegible]

● [illegible] ... compared to 3.8 %

● [illegible] ... positive [illegible]

● [illegible]

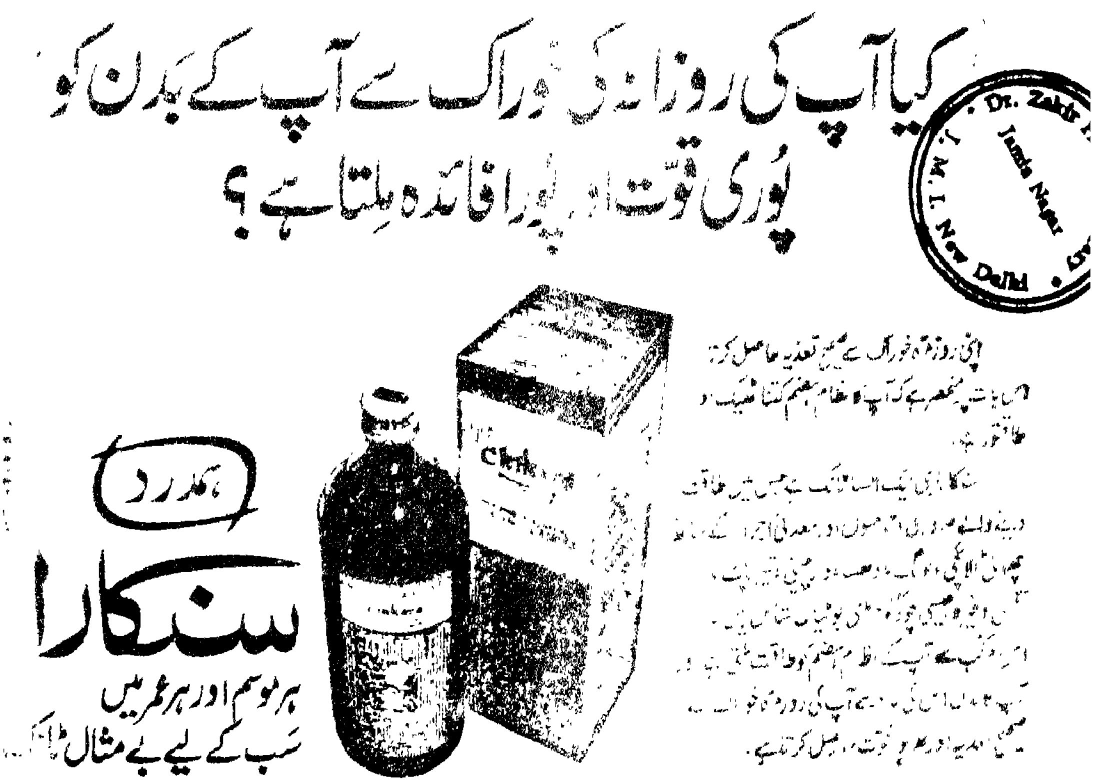
● Gujarat is in the forefront in dispersal of industries in backward areas.

● [illegible] ... prosperous [illegible] ... is on.

[illegible]T US MARCH TOGETHER



Grams 'KHAZANCHI' (Mandvi) Bombay
THE BOMBAY MERCANTILE
CO-OPERATIVE BANK LTD.
DOMESTIC ARTICLES
ACQUIRE ON EASY TERMS
ENCOURAGES YOU IN RAISING YOUR STANDARD OF LIVING AND HELPS
IN ACQUIRING ON CONVENIENT TERMS THE FOLLOWING:
RADIOS
STEEL CUPBOARDS
SEWING MACHINES
REFRIGERATORS



کیا آپ کی روزانہ خوراک سے آپ کے بدن کو
پوری قوت اور پورا فائدہ ملتا ہے؟
ہمدرد
سنکارا
ہر موسم اور ہر عمر میں
سب کے لیے بے مثال ٹانک

آزادی ـــــ ایک نعمت ـــــ ایک موقع

37 سال قبل ہم نے غلامی کی زنجیریں توڑ دی تھیں اور ہم آزاد ملک کی صف میں شامل ہو گئے تھے.

تب سے ہم نے زندگی کے تمام میدانوں میں بڑی تیزی کے ساتھ ترقی کی.

- آج ہمارے کسان قوم کی ضرورت کے لئے کافی اناج پیدا کرتے ہیں.
- صنعتی پیداوار میں ہم نے دنیا کے تمام ملکوں میں ایک قابل فخر مقام حاصل کر لیا ہے.

نیا بیس نکاتی پروگرام ہماری مسلسل عملی سرگرمیوں کا تتمہ ہے تاکہ سب کو سماجی اور اقتصادی انصاف مل سکے.

صرف اسی نشانے پر کاربند رہ کر ہم اندرونی اور بیرونی خطرات کے خلاف اپنی آزادی اور ملکی سالمیت کا تحفظ اور دفاع کر سکتے ہیں.

آئیے. آزادی کے 38 ویں سال میں داخل ہوتے ہوئے ہم پوری محنت اور مل جل کر کام کرنے کا عہد کریں. تبھی ہم اپنی منزل تک پہنچ سکتے ہیں.



84/90

احتشام اختر

خشک پتّہ ہوں اڑا لے جائے گی
مجھ کو اب پاگل ہوا لے جائے گی

وقت کی آندھی مرا ذوقِ جنوں
اور ترا رنگِ حنا لے جائے گی

دھوپ جب آ جائے گی کہسار میں
برف کی اجلی ردا لے جائے گی

وہ ہوا بے آئے گی میرے قریں
چھین کر مجھ سے صدا لے جائے گی

ریت پر لکھی ہوئی تحریر ہوں
موجِ غم مجھ کو بہا لے جائے گی

● پرانا خزانہ ہاؤس سول لائنز کوٹہ (راجستھان)

ظہیر غازی پوری

تناسخ

ورق ورق پہ دوامی
نقوش ہیں
سیاہیوں کو غور سے
کچھ اور غور سے تو دیکھیے
مری نوا لہو لہو
سمٹ گئی ہے لفظ لفظ میں
مجھے کبھی سیاہیوں کے دشت سے
نکال کر
یہ دیکھیے
کہ آج بھی میں آپ کے
بدن کا ایک جزو ہوں!

آئینۂ شکستہ

کشتِ احساس میں میرے
شعلہ بھی ہے
پھول بھی ہے
نمِ ارتقا بھی

سطحِ کاغذ پہ ہیں
صرف نقطے — لکیریں
خراشیں

کہ میں
اک شکستہ سا آئینہ ہوں
شہرِ ترسیل کا!

● پی-ایس-آر-ٹی- کارپوریشن ہزاری باغ ۸۲۵۳۰۱ (بہار)

مجید امجد کی غزلیں

شہنشاہ مرزا ● ۸۲ - وکٹوریہ اسٹریٹ، لکھنؤ - ۳

ایک مرتبہ ڈاکٹر نیر مسعود سے نئی شاعری پر گفتگو ہو رہی تھی، مجید امجد کا بھی ذکر آیا۔ ان کا انتقال کچھ عرصہ قبل ہی ہوا تھا اور ان کے انتقال پر انتظار حسین کا مختصر خاکہ پڑھ کر میں بے حد متاثر ہوا تھا اس وقت تک میں نے مجید امجد کی محض چند نظمیں "شب خون" اور بعض دوسرے رسائل میں دیکھی تھیں۔ ان کی غزلوں سے میں تقریباً ناواقف تھا۔ نیر مسعود صاحب نے جب اس رائے کا اظہار کیا کہ ان کے نزدیک اس عہد کا سب سے اہم شاعر مجید امجد ہی ہے تو مجھے سخت حیرت ہوئی کیونکہ اہم ترین جدید شعراء کی فہرست میں اس وقت تک، راشد، میراجی، اور فیض (بعض اعتبار سے میں انہیں جدید شاعر ہی سمجھتا ہوں) کے سوا کسی دوسرے کو شمار کرنے میں مجھے تامل محسوس ہوتا تھا۔ اختر الایمان۔ ناصر کاظمی، بلراج کومل اور منیر نیازی جنہیں میں ذاتی طور پر پسند کرتا ہوں، وہ بھی اہم ترین شعراء کی فہرست میں شامل نہیں ہو سکے تھے

مجید امجد کے متعلق ہم سب یہ بھی جانتے ہیں کہ انہوں نے پنجاب کے ساہیوال جیسے نسبتاً پر سکون قصبے میں اپنی زندگی خاموشی سے شعر و ادب کی خدمت میں گزار دی۔ انہوں نے ادبی ہنگاموں سے خود کو تقریباً بے تعلق رکھا اس کے باوجود یہ مقام حیرت ہے کہ اپنی شاعری میں انہوں نے اپنے عہد کے احساسات کی نہایت کامیاب ترجمانی کی ہے۔ بظاہر سماج سے بالکل کٹ کر جینے والا یہ شاعر جب سماج کے گہرے اور سنجیدہ مسائل پر نظر ڈالتا ہے اور اپنی شاعری میں اس کا اظہار کرتا ہے تو اس کی نظر کی گہرائی اور وسعت کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ سماج سے کٹا ہوا ہرگز نہیں ہے بلکہ زندگی کی ہر واردات میں سب کا برابر کا شریک رہا ہے۔

مجید امجد کی غزلوں کا مجموعہ "طاق ابد" کے نام سے ان کے انتقال کے بعد، حال ہی میں لاہور سے شائع ہوا ہے جس میں ان کی ساٹھ سے اوپر غزلیں شامل ہیں۔ اس مجموعے کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہم جو آج تک انہیں محض نظم نگار کی حیثیت سے جانتے تھے ان کی شاعری کے ایک اہم پہلو سے ابھی تک ناواقف تھے۔ ان کی غزلیں ان کے اجتماعی لاشعور کا بہترین اظہار ہیں جن میں زندگی سے متعلق ان کے وسیع مشاہدات و تجربات قدم قدم پر نظر آتے ہیں اور عصری حسیت اپنی تازہ کاری کے ساتھ بھرپور حیثیت سے نمایاں ہوتی ہے۔

صرف انیس ناگی نے مجید امجد کی شاعری کو "اکھڑے ہوئے جذبے" کی شاعری قرار دیتے ہوئے اس میں "جذبے کی وحشت اور تصور کی سنجیدگی" سے انکار کیا ہے، ورنہ ڈاکٹر سید عبد اللہ سے لے کر خلیل الرحمٰن اعظمی اور وزیر آغا تک سبھی مجید امجد کی شاعری کے قائل نظر آتے ہیں۔ اور تو اور محمد علی صدیقی جیسے ترقی پسند ناقد کو بھی یہ حیرت ہے کہ وہ "ترقی پسند کیمپ اور غیر ترقی پسند حلقوں" میں یکساں طور پر قابل توجہ کیوں ٹھہرتے ہیں؟ مگر اس میں حیرت کی کوئی بات نہیں ہے۔ مجید امجد جدید ترین لہجے میں زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ معاشرہ سے ان کے مضبوط رشتے اور ان کے بظاہر غیر علامتی اسلوب کو دیکھ کر ترقی پسند انہیں اپنی صف کا آدمی سمجھنے کی بھول میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور ان کے اسلوب کی تازہ کاری اور کلام کی تہہ داری کی بنا پر جدید شعراء (جنہیں محمد علی صدیقی

صاحب غیر ترقی پسند کیمپ سمجھنے کی غلط فہمی میں مبتلا ہیں) انہیں نئی صنف کا آدمی سمجھتے ہیں۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد نے خود کو کبھی کسی کیمپ سے وابستہ کرنا پسند نہیں کیا بلکہ ان کی ساری زندگی ادبی گروہ بندیوں سے ہٹ کر خالصتاً شعر و ادب کی خدمت میں گزری۔

مجید امجد کی غزلوں کے مطالعہ کے بعد اردو کا عام قاری یقیناً تھوڑی سی اکتاہٹ محسوس کرے گا۔ یہ وہ غزلیں نہیں ہیں جنہیں پڑھ کر وہ اب تک اپنے انداز میں لطف اندوز ہوتا رہا تھا، جن کی ترنم ریزی پر وہ جھومتا چلا آیا تھا۔ اور مشاعروں میں جنہیں سن کر واہ واہ کہتے اس کی زبان نہیں تھکتی تھی۔ یہ غزلیں اسے اپنی طرف ذرا بھی متوجہ نہیں کرپاتیں ان کے سپاٹ لہجے اور کھردرے اسلوب سے اکتا کر وہ سوچتا ہے، بھلا یہ بھی کوئی شاعری ہے؟ اس کے ذہن کی تربیت تو دوسری ہی قسم کی شاعری سے ہوئی ہے۔ اس لئے اردو کے عام قاری سے یہ توقع بھی نہیں کرنی چاہئے کہ وہ ان غزلوں سے لطف اندوز ہوسکے گا۔ میں نے جب ان غزلوں کا مطالعہ کیا تو مجھے حیرت آمیز مسرت سے دوچار ہونا پڑا۔ غزل کے متعلق میرے اپنے تعصبات ہیں اور میں اسے بیسویں صدی کے لئے غیر ضروری تصور کرتا ہوں۔ مجید امجد کی غزلیں پڑھ کر مجھے اپنی بنی بنائی رائے پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔ میں اب تک یہی سمجھتا تھا کہ عصری حسیت تنگنائے غزل میں نہیں سما سکتی مگر مجید امجد نے جس طرح عصری بصیرت اور خاص قسم کی تہہ داری کا اظہار اپنی غزلوں میں کیا ہے وہ ان غزلوں کو اس عہد کے تمام چوٹی کے غزل گو شعراء کی غزلوں سے الگ کرتی ہے۔

مجید امجد کی غزلوں کے متعلق سب سے اہم بات یہی کہی جاتی ہے کہ انہوں نے غزل کے محدود دامن میں بھی بہت تجربے کئے ہیں جن سے لطف اندوز ہونے کے لئے ایسے مزاج کی ضرورت ہے جو کلاسکی غزل کے مزاج سے مختلف ہو۔ انہوں نے اپنی غزلوں کے لئے سنگلاخ زمینوں، نئی اور ناآشنا بحروں اور ایسے مضامین کا انتخاب کیا ہے جنہیں عموماً غزل کے دائرہ سے خارج کیا جاتا رہا ہے۔ مجھے ان غزلوں میں جس چیز نے سب سے پہلے متوجہ کیا وہ ان کا ایسا طنزیہ لہجہ ہے جس کا وار بہت گہرا پڑتا ہے۔ ان غزلوں میں جو بات کہی گئی ہے وہ بہت راست لہجے میں کہی گئی ہے جس پر براہِ راست شاعری کا گمان گزرتا ہے۔ مگر مجید امجد کا کمال یہ ہے کہ ان کی غزلیں دو دھاری تلوار کا کام کرتی ہیں اور راست لہجے کے باوجود ان میں بے پناہ تہہ داری ہے۔ اگر غیر علامتی لہجہ اختیار کرتے ہوئے بھی وہ اپنے یہاں ایسی شدید تہہ داری پیدا کرسکتے ہیں کہ غزل کا ہر شعر جہانِ معنی کی مثال بن جائے تو یہ اور بھی کمال کی بات ہے بلکہ یہ ایک ایسا مشکل فن ہے جیسے دوسرے غزل گو جدید شعراء برتنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ ان کی درج ذیل غزل میں یہ لہجہ نہایت عمدگی سے نمایاں ہوا ہے۔ حمدیہ انداز میں کہی گئی یہ غزل جس میں شاعر نے ذاتِ اقدس کو اپنے مخصوص متین لہجے میں طنزِ ملیح کا نشانہ بنایا ہے، بقول قاسمی "لہجے کے دھیمے پن کی کاٹ" کی بہترین مثال ہے:۔

بنے یہ زہر ہی وجہ شفا جو تو چاہے
خرید لوں میں یہ نقلی دوا جو تو چاہے
تجھے تو علم ہے کیوں میں نے اس طرح چاہا
جو تو نے یوں نہیں چاہا تو کیا جو تو چاہے
بس اک تری ہی شکم سیر روح ہے آزاد
اب اے اسیر کمندِ ہوا جو تو چاہے
ذرا شکوہِ دو عالم کے گنبدوں میں لرز
پھر اس کے بعد ترا فیصلہ جو تو چاہے

بظاہر تو شاعر بالکل راضی بہ رضا معلوم ہوتا ہے مگر نقلی دوا خریدنے کی اجازت چاہنا، "شکم سیر روح کی آزادی" کا احساس دلانا اور "شکوہ دو عالم کے گنبدوں میں لرزنے" کی دعوت دے کر یہ فیصلہ اسی پر چھوڑ دینا پھر اس کے بعد جو تو چاہے وہی کرے واقعی ایسا انداز ہے جو اپنی کاٹ نہیں رکھتا

جنگ کے موضوع پر تو اردو میں مجید امجد سے بہتر طنزیہ غزلیں شاید ہی کسی نے کہی ہوں۔ ان کی غزل:۔

جنگ بھی تیرا دھیان بھی ہم بھی
سائرن بھی اذان بھی ہم بھی

کا مطالعہ اس ضمن میں خاصی دلچسپی کا باعث بنتا ہے۔ اس مطلع ہی کو دیکھئے جس میں چھپا ہوا طنز اس قدر نمایاں ہے کہ اسے بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ جنگ سے نفرت اور بےزاری کا

اظہار کرنے کے لئے شاید شاعر کو مناسب الفاظ نہیں مل رہے ہیں۔ اس لئے وہ اسے بھی خدا کی دین سمجھ کر قبول کرنے پر آمادہ نظر آتا ہے مگر فریاد لب تک آہی جاتی ہے کہ یہ کیا ستم ہے کہ سائرن کی آواز اور اذان کی آواز ایک ساتھ سننا پڑ رہی ہے۔ سائرن اگر جان بچانے کی تلقین کر رہا ہے تو اذان خدا کی طرف بلا رہی ہے مگر جنگ ہو یا امن اس کا دھیان ہر حال میں لازم ہے اس لئے شاعر یہی سوچتا ہے کہ خواہ جان ہی کیوں نہ چلی جائے اذان پر تو کان دھرنا ہی ہے۔ آگے چل کر اسی بات کو اور بھی زیادہ کاٹ دار لہجے میں یوں ادا کیا ہے :-

تیری منشاؤں کے محاذ پر ہیں
چھاؤنی کے جوان بھی، ہم بھی

اب آپ یہاں "تیری منشاؤں" سے خواہ خدا کو مراد لیں یا فوجی جنرلوں کو طنز کی شدت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ کیا تماشا ہے کہ دوسروں کی مرضی کے تابع جوان کٹ رہے ہیں اور ہم یہاں محاذ سے دور رہ کر بھی اسی کرب کا شکار ہیں۔ اس آخری شعر تک پہنچتے پہنچتے یہ غزل ایک مکمل اکائی کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور جنگ کے بے حس ماحول کو اچھوتے ڈھنگ سے اجاگر کرتی ہوئی ختم ہو جاتی ہے :-

تو بھی، اور تیری نصرتوں کے ساتھ
شہر میں ٹکا خان بھی ہم بھی

غور تو کیجئے کہ خود کو ٹکا خان کے ساتھ رکھ کر شاعر کیسی بے بسی اور لاچاری کا احساس کر رہا ہے۔ اس شعر میں لفظ "نصرتوں" کا استعمال نہایت معنی خیز ہے۔ پوری غزل پڑھ کر جو تاثر نمایاں ہوتا ہے وہ یہی ہے کہ شاعر فوجی جنرلوں اور سیاست دانوں سے سخت ناراض ہے جنہوں نے خواہ مخواہ ملک پر ایک بے معنی جنگ کا عذاب نازل کر دیا ہے۔ چونکہ ان جنرلوں کو مشیت خداوندی کا ہی ایک جز سمجھتا ہے اس لئے لہجہ میں عجیب سی تلخی اور طنز نمایاں ہو گیا ہے۔ اسے اپنے آپ میں یہ بات عجیب ہی معلوم ہوتی ہے کہ ایک طرف تو شہر میں ٹکا خان موجود ہیں جو جنگ کا ماحول بنانے کے سلسلے میں مشہور تھے اور دوسری طرف شاعر ہے کہ جس کی اس جنگ سے کوئی وابستگی نہیں ہے مگر اسے محاذ جنگ سے آنے والی نصرتوں کی اطلاعات پر بہر حال خوشی کا اظہار کرنا ہے۔ چونکہ وہ خود کو ایسے اظہار سے قاصر پاتا ہے اس لئے عجیب سی مضحکہ خیزی کا احساس کر کے رہ جاتا ہے۔

جنگ کے موضوع پر جو دوسری غزل ہے اس میں طنز اور غصے کے ساتھ ملال کی آمیزش نے لہجہ کو اور بھی "دھیما اور نہایت کاٹ دار" بنا دیا ہے :-

وہ مائیں جن کے لال لہو میں نہا گئے
صدیوں اب انکے آنسوؤں کے گھونٹ دموں میں جی
جب تک نہ تیری فتح کی فجر میں طلوع ہوں
بارود سے اٹی ہوئی ان شبنموں میں جی!

ایسی فتح کے طلوع ہونے تک بارود سے اٹی ہوئی شبنموں میں جینے کی نصیحت کرنا جن سے شاعر کی کوئی وابستگی بھی نہ ہو، ایسا طنزیہ انداز ہے جس میں چھپی ہوئی بے بسی اور بے چارگی جھلک جھلک کر اس کے دل کے ملال کو اور بھی نمایاں کر رہی ہے۔ مجید امجد نے اپنی غزلوں میں سماجی اور سیاسی آگہی کا اظہار خاص لطافت کے ساتھ کیا ہے۔ ان کے دل میں اپنے ملک کی تعمیر کے لئے شدید تڑپ ہے مگر ملک کے عام حالات اس کی اجازت نہیں دیتے۔ وہ اپنے ملک کو کس طرح بنانا چاہتے ہیں اس کا اظہار انہوں نے بڑی حسرت سے ان لفظوں میں کیا ہے :-

مل کر سب تعمیر کریں، اک ارمان
ایک ملک اور رزق اور گیت اور خوشیاں

مگر افسوس تو یہ ہے کہ شاعر کو اپنے ملک کے لئے گیت اور خوشیوں کی تمنا ہی پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ جو وہ چاہتا ہے کر نہیں پاتا بلکہ اسے تو تمام عمر رزق کے لئے ہی بھٹکنا پڑتا ہے۔ رزق کی تلاش کا یہ کرب مجید امجد کے یہاں کئی جگہ نمایاں ہوا ہے :-

تو روشنی کے ملیدے میں رزق کی خاطر
میں روشنائی کے گودے میں آب و ناں کے لئے
ہیں یہ کھنچاؤ جو چہروں پہ آب و ناں کے لئے
انہیں کا حصہ ہے میرا سکونِ خاطر بھی

رزق اور جنگ جیسے موضوعات سے ہٹ کر اکثر وہ ایسے موضوعات پر بھی قلم اٹھاتے ہیں جنہیں ایک حد تک پامال موضوعات قرار دیا جا سکتا ہے اور عام طور پر غزل گو شعراء جن موضوعات کو سب سے زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ مگر ان موضوعات کو بھی وہ

نئے اسلوب کی تازگی سے ایک نیا نکھار بخش دیتے ہیں۔ دنیا کی رنگینیوں پر بہت سے شعراء نے اظہار خیال کیا ہے مگر اس پٹے ہوئے موضوع کو جب امجد برتتے ہیں تو اسے کچھ سے کچھ بنا دیتے ہیں:۔

فریب رنگ و بو ہے اور تم ہو
بہار صد خزاں ہے اور میں ہوں

اس پوری غزل کو انہوں نے اپنے لہجے کے مخصوص دھیمے پن سے ایسا کاٹ دار بنا دیا ہے کہ اس آخری شعر تک پہنچتے پہنچتے انسان کی ازلی تنہائی اور بیچارگی پر قاری مبہوت رہ جاتا ہے:۔

یہ دو ساتھی نہ جانے کب بچھڑ جائیں!
مری عمر رواں ہے اور میں ہوں

جس قدر انہیں عمر رواں کی کم مائیگی کا احساس ہے اسی قدر وہ زندگی کے طلسم کے بھی قائل نظر آتے ہیں:۔

یہ تیرگیٔ مسلسل میں ایک وقفۂ نور
یہ زندگی کا طلسمِ عجیب کیا کہنا

کم غزلوں کے باوجود ان کے یہاں تجربوں کی بہتات نظر آتی ہے راست لہجے میں تہہ داری پیدا کرنا تو ان کا خاص کمال ہے ہی، مگر جب وہ خالص علامتی لہجہ اختیار کرتے ہیں تو ایسے اچھوتے شعر نکال کر لاتے ہیں کہ ان کی گہرائی میں ڈوب کر آدمی خود کو بالکل ہی بھول جاتا ہے۔ ایسا ہی ایک شعر سنئے:۔

پلٹ پڑا ہوں شعاعوں کے چیتھڑے اوڑھے
نشیبِ زینۂ ایام پر عصا رکھتا

ذرا اس شعر کے علامتی نظام پر غور کیجیے اور پھر پیچ در پیچ معنی کی تہوں کو کھول کر دیکھئے کہ شعر آپ کو کہاں پہنچا دیتا ہے اس قسم کے انوکھے شعر بھی مجید امجد نے بکثرت کہے ہیں۔ مثال کے طور پر درج ذیل اشعار پر غور کیجئے

ہزار کھیلیں میں سیارہ موسموں نے سفر
تمام عمر مری روح کے دیار میں تھے

کاغذی پایوں سے جو ابھرے تو دور تک
بچھڑ کی ایک لہر پہ تختے تھے ناؤ کے

ابد کی راہ پہ بے خواب دھڑکنوں کی دھمک
جو سو گئے انہیں بجھتے جگوں میں چھوڑ گئی

نگر نگر وہی آنکھیں پس زمانہ پس در
مری خطا کی سزا عمر بھر ہی بھی نہ تھی!

ایسا نہیں کہ انہوں نے غزل کے مروجہ موضوعات کو یکسر نظر انداز کیا ہو۔ بلکہ انہوں نے تو ان موضوعات کو بھی اپنے لہجے کی مخصوص نرمی اور سادہ لفظوں کے سلیقہ مندانہ استعمال کے ذریعہ منفرد درجہ عطا کیا ہے۔ مثال کے لئے صرف ایک غزل کے دو شعر ملاحظہ کیجئے:۔

اے غم انیس دل پہ تری دلنوازیاں
ہم کو تری خوشی کے لئے مسکرانا تھا
ہائے وہ دھڑکنوں سے بھری ساعتیں مجید
میں ان کو دیکھتا تھا، کوئی دیکھتا نہ تھا

مجید امجد کو سادہ اور عام فہم قسم کے لفظوں کو استعمال کرنے کا بھی ایسا سلیقہ آتا ہے کہ وہ اکثر بہت معمولی قسم کے لفظوں کو اس طرح جڑ دیتے ہیں کہ وہ مرصع سازی نہ ہوتے ہوئے بھی اشعار سحر کا کام کرتے ہیں۔ گویا وہ سادہ لفظوں سے مرصع سازی کرتے ہیں۔ یہ شعر دیکھئے:۔

میں روز ادھر سے گزرتا ہوں کون دیکھتا ہے
میں جب ادھر سے نہ گزروں گا کون دیکھے گا

کتنے سادہ لفظوں میں کتنی گہری بات کہہ گئے ہے۔ ایک سیدھا سا بیان ہے کہ ایک شخص ایک خاص راستے سے روز گزرتا ہے مگر کسی کے پاس اتنا وقت ہے کہ کوئی اس کی سمت توجہ دے۔ یہ شخص مجید امجد بھی ہو سکتے ہیں اور ہم میں سے بھی کوئی شخص ہو سکتا ہے۔ اس گزرنے والے شخص کو یہ خیال آتا ہے کہ ایک دن ایسا بھی تو آئے گا جب وہ ان راستوں سے نہیں گزرے گا اور لوگ تب بھی یہ نہیں سوچیں گے کہ آخر وہ شخص آج ادھر سے کیوں نہیں گزرا؟ اداسی اور تنہائی کی انتہائی اچھوتی کیفیت کو مجید امجد نے اس شعر میں نہایت سادہ انداز میں بیان کر دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس سادہ سے شعر کے پردے میں مجید امجد آپ بیتی بیان کر رہے ہوں۔ ان کی موت پر تعزیتی نوٹ لکھتے ہوئے انتظار حسین کہتے ہیں:۔

دو ساہیوال کے اس ویران مکان میں کس نے
جھانک کر دیکھا جہاں سے ایک سینک سلائی

[illegible] فوقتاً [illegible] سائیکل پر سوار ہو کر رینگتا
رینگتا رینگتا اسٹیڈیم ہوٹل کی طرف جاتا دکھا جاتا تھا
دروازہ بند تھا، سائیکل کھڑی تھی اور آدمی
سو رہا تھا۔ وہ ہمیشہ کے لئے سو گیا تھا۔ اردو
شاعری مجید امجد کو کھو بیٹھی تھی۔"

انتظار حسین کے بیان کے مطابق یہ شخص مجید امجد ہی ہے جس کے ہونے کا لوگوں کو کیا پڑوسیوں کو بھی احساس نہیں ہوتا تھا اور ایک دن وہی مجید امجد چپ چاپ اس دنیا سے چلا جاتا ہے تو بھی دنیا کی رونقوں میں کونسا فرق آگیا۔ کس نے پلٹ کر پوچھا کہ سائیکل پر چلنے والا یہ سینک سلائی انسان آخر کہاں گیا؟

بڑی بات یہ ہے کہ وہ زندگی سے شکست قبول کرنے پر کبھی آمادہ نہیں ہوئے۔ دنیا نے ان کے فن کی وہ قدر نہ کی جس کے وہ مستحق تھے، مگر یہ بات ترقی پسندوں کے لئے باعث اطمینان ہونی چاہئے اور اسی لئے غالباً ترقی پسند بھی مجید امجد کو نظر انداز نہیں کر پاتے کہ انہوں نے روشنی اور زندگی کے دو طلسم عجیب کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ ایک جگہ وہ بڑی حسرت سے کہتے ہیں :-

میری سیہ شبی نے اک عمر آرزو کی
لرزے کبھی افق پر تاگا سا روشنی کا

مگر ایک اور جگہ وہ یقین کے ساتھ یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ تیرہ شبی کے باوجود زندگی روشنی سے معمور ہے اور اسی کو وہ "زندگی کا طلسم عجیب" قرار دیتے ہیں :-

یہ تیرگئ مسلسل میں ایک وقفۂ نور
یہ زندگی کا طلسم عجیب کیا کہنا
ہزار قافلۂ زندگی کی تیرہ شبی
یہ روشنی سی افق کے قریب کیا کہنا

ان کے بعض شعروں میں تو پوری ایک دنیا تخلیق کرنے کا انداز ملتا ہے۔ جس طرح ایک ماہر مصوّر اپنے قلم کی ایک جنبش سے بے جان منظر میں جان ڈال دیتا ہے اور ایسی تصویر کشی کرتا ہے کہ سب کچھ بولتا ہوا معلوم ہو بالکل اسی طرح مجید امجد نے بعض شعروں میں ایسی شعری کائنات تخلیق کی ہے کہ شعر کی پرتوں کو کھولتے جایئے اور ایک عجیب و غریب دنیا کی سیر کرتے رہئے

ان شعروں کا علامتی انداز ان کی عام غزلوں کے راست لہجے والے شعروں سے قطعی مختلف ہے۔ یہ شعر ہم سے باتیں کرتے اور اپنی پرتوں میں چھپی کائنات کو ہم پر کھولتے نظر آتے ہیں۔ ایسے ہی بعض شعر ملاحظہ کیجئے :-

باگیں کھنچیں، مسافتیں کڑکیں، فرس رکے
ماضی کے رتھ سے کس نے پلٹ کر نگاہ کی

میں دیکھتا تھا، اچانک یہ آسماں پر گرے
بس ایک پل کو رکے اور پھر مدار میں تھے

تالی بجی تو سامنے ناٹک کی رات تھی
آنکھیں کھلیں تو بجھتے دلوں کا نظارا تھا

قالینوں پہ بیٹھ کے عظمت والے سوگ میں جب [illegible]
دیمک لگے ضمیر اس فرق غم پر کیا اترائے تھے

انہوں نے اپنی غزلوں میں بحروں اور زمینوں کے بھی نت نئے تجربے کئے ہیں۔ اگرچہ ان کی غزلوں کا سرمایہ زیادہ نہیں تاہم انہوں نے بعض ایسی بحروں کا کامیاب استعمال کیا ہے جنہیں نئے شاعر کم ہی استعمال کرتے ہیں۔ اسی کے ساتھ وہ نئی زمینوں کو بھی اچھوتے انداز میں تخلیق کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر ان غزلوں کو پڑھ کر یہ کہیں احساس نہیں ہوتا کہ شاعر نے محض نئی بحر یا نئی زمین کو برتنے کے لئے اشعار موزوں کئے ہوں۔ ایسی غزلوں میں بھی اشعار کی تازگی اور خیال کا اچھوتا پن متاثر کرتا ہے :-

اس دھوپ سے جبیں سینوں کے تر جھونکوں میں کھلیں قدروں میں تلیں
کاوش ہے کوئی مشکل تو یہی، کوشش ہے کوئی ممکن تو یہی

ماتھے جب سجدوں سے اٹھے تو صفوں صفوں جو فرشتے تھے
سب اس شہر کے تھے اور ہم ان سب کے جاننے والے تھے

دار دنیا نے کئے مجھ پر تو امجد میں نے اس گھمسان میں
کس طرح جی ہار کر رکھ دی نیام حرف میں شمشیر دل

بعض جگہ ہندی کے کومل اور لطیف شبدوں کو بڑے خوبصورت

ڈھنگ سے استعمال کیا ہے اور عربی اور فارسی لفظوں کے ساتھ یوں کھپا دیا ہے کہ ان کی غرابت کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا۔ ویسے تو کئی غزلوں میں یہ بھی ایک عام فیشن ہے کہ ہمارے شعراء ہندی لفظوں کو برت کر بہت خوش ہو لیتے ہیں مگر مجید امجد نے ان کی اجنبیت کو ختم کر کے اس طرح استعمال کیا ہے کہ لفظ ہماری زبان کے معلوم ہوتے ہیں :۔

میں جو تیری ملک سبھا میں راس رچانے آیا تھا
دل کی چھنکتی جھانجنیں تیری پازیبوں میں ٹانک چکا

جن کی جبہہ کی کنڈلی میں تھا نیش عقرب کا پیوند
لکھا ہے ان بدبختوں کی قوم پیاڈر سے تھے

خوشیوں کا مکھ چوم کے دیکھا دنیا مان بھری
دکھ دی سجن کھٹور کی جس کو روح کرے سجدا

یہ واقعی مقام حیرت ہے کہ ان کی جیسی بے پناہ انفرادیت کے حامل بلند آہنگ شاعر کو ان کی زندگی میں وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ انتظار حسین کے بیان کے مطابق ان کے غیر مطبوعہ کلام کی ضخامت اتنی ہے کہ ان کا شعری مجموعہ "شب رفتہ" کا کلام اس کے آگے بہت مختصر معلوم ہوتا ہے کیونکہ بقول انتظار حسین "زندگی سے تھک کر شاعری میں وہ اتنا تیز چلے کہ نظموں کے انبار لگا دیئے۔" دیکھنا یہ ہے کہ ان کا یہ غیر مطبوعہ کلام کب اور کیونکر شائع ہوتا ہے؟

ان کی مقبولیت میں ہونے والی تاخیر کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی نے کہا ہے:

"مجید امجد کو رفعت مقام بھی حاصل ہے اور شہرت دوام بھی۔ البتہ اس رفعت کے ادراک اور اس شہرت کے اعتراف میں دیر ہو رہی ہے۔ اور وجہ صرف یہ ہے کہ وہ معمول کا شاعر نہیں تھا۔ اس کے لہجے کے دھیمے پن میں جو کاٹ ہے اس سے ہم مانوس نہیں ہیں۔"

اس غیر معمولی شاعر کے لہجے کے دھیمے پن کی اس کاٹ سے مروجہ شاعری سے لطف اندوز ہونے والے ذہنوں کو مانوس ہونے میں کافی وقت بھی لگ سکتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ ایسے ذہن مجید امجد کی شاعری سے کوئی واقفیت ہی حاصل نہ کر سکیں۔ مگر مجید امجد کو بھلا ان باتوں سے کیا واسطہ، انہوں نے تو جو کچھ کہنا تھا کہہ دیا :۔

نمیر خاک میں خفتہ ہے میرا دل امجد
کہ بیتے مجھ کو ملی خواب رفتگاں کے لئے

OO

بقیہ صفحہ ۴۵ راونڈ دی کلاک ـ ۳

کے ساتھ دیکھتا ہے

وہ ــــــ میرا بچہ!
مائی ــــ دیکھو ــــ جاؤ ــــ ادھر ہے ــــ ادھر کوئی نہیں ہے!

وہ ادھر ہی ہے
وہ ادھر ہی ہے

عورت اپنے مرد کے بازوؤں میں دبکی سسکیاں لیتی ہے
نان سینس
فلیٹ ہیٹ والا غصیلی آنکھوں کے ساتھ عورت کی طرف دیکھتے ہوئے بڑبڑاتا ہے۔
وہ ہجوم کو ایک بار پھر چیرتا ہوا واپس جا رہا ہے
شام ــــ
اس عمارت پر آہستہ آہستہ اتر رہا ہے
اور بات صرف اتنی سی ہے اور بظاہر معمولی سی ہے کہ وہ تینوں ــــ
عورت، مرد اور بچہ؟
چھٹی کے دن (ایک عام سا بے ضرر سا چھٹی کا دن جیسے کہ چھٹی کا دن اکثر ہوا کرتا ہے) اس سارے ہجوم کے ساتھ اس تاریخی عمارت کی سیر کو آئے ہوئے تھے۔

نان سینس ہے!

OO

- زر سالانہ وقت پر ارسال کر کے شاعر کی اشاعت کو استحکام دیجئے۔
- مراسلت کے وقت اپنا خریداری نمبر ضرور تحریر کیجئے۔
- جواب طلب امور کے لئے اور تخلیقات کے لئے پوسٹ کارڈ مناسب ٹکٹ یا لفافہ ارسال کیجئے۔

عصمت جاوید

کہنے کو میں بہت بڑا ہوں
لیکن دیکھو کہاں پڑا ہوں

پنچھی جیسا لاکھ اڑوں میں
برگد سا دھرتی میں گڑا ہوں

اڑتا ہوں پنجرے کے اندر
اس پہ میں کیا کیا اکڑا ہوں

سچا بننے کی کوشش میں
کن کن لوگوں سے جھگڑا ہوں

جدھر جھکاؤ جھک جاؤں گا
کیا میں ترازو کا پلڑا ہوں؟

جب بھی تم نے مجھے سنورا
اور زیادہ میں بگڑا ہوں

دنیا الٹی نظر نہ آئے
سر کے بل جس دن سے کھڑا ہوں

بھاگا بھاگا بہت پھرا ہوں
اب تیرے ہی در پہ پڑا ہوں

● ۲۷-۲۳-۱۰ پھول بن اکباڈی پورہ
بٹنڈی لین اورنگ آباد ۴۳۱۰۰۱
(مہاراشٹر)

ظفر ہاشمی

ابر کی زور آزمائش اور میں
پے بہ پے زخموں کی بارش اور میں

بے شجر راہوں کا لمبا سلسلہ
سر پہ سورج رنگِ آتش اور میں

آئینہ، مہتاب، جگنو، رنگ و بو
خواب کے ہونٹوں پہ لرزش اور میں

دھند، ظلمت، شام تنہائی، گھٹن
ڈوبتے منظر کی یورش اور میں

وادیوں میں چاند جب سے منجمد
دیکھنے کی اس کو خواہش اور میں

ریزہ ریزہ آرزو کا ہر افق
بے صدا لمحوں کی جنبش اور میں

اک ظفر کو قتل کرنے کے لیے
دھڑکنوں کی روز سازش اور میں

● ایف ۳ - دھتکیڈیہہ ورکرس فلیٹ
ڈاکخانہ بسٹوپور جمشید پور

اختر بستوی

اک نیا پن یوں بھی اپنے عکس میں پیدا کریں
آئینہ رکھیں وہی لیکن اسے ترچھا کریں

جذبہ و احساس کی اکتاہٹوں کو بھول کر
فکر کی کٹھ پتلیوں کے کھیل سے بہلا کریں

کچھ نہ کچھ سمجھائیں گے بنتے بگڑتے دائرے
چند کنکر پھینک کر نظارۂ دریا کریں

زندگی شبنم میں بھیگے خار جیسی ہے تو کیا؟
اس کی ٹھنڈی سی چبھن سے کیوں نہ سمجھوتا کریں

لائے ہیں وہ لکھ کے تلواروں پہ حافظ کی غزل
گھٹن کی شدت سے یہ خواہش تھی کہ رن برپا کریں

ذہن میں اختر خیالِ قربِ جسمانی نہیں
دل کے بستر پہ کسی کی چوڑیاں کھنکا کریں

● شعبۂ اردو، گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور (یوپی)

راؤنڈ دی کلاک — ۳

محمود احمد قاضی ● معرفت، العزیز بک سیلرز، چوک شو گراؤنڈ، ڈاکخانہ ٹھوالی، گوجرانوالہ (پاکستان)

تو بات صرف اتنی ہے اور بظاہر معمولی سی ہے کہ وہ تینوں ــــ

عورت، مرد اور بچہ

چھٹی کے دن (ایک عام سا بے ضرر سا چھٹی کا دن جیسے کہ چھٹی کا دن اکثر ہوا کرتا ہے) اس سارے ہجوم کے ساتھ اس تاریخی عمارت کی سیر کو آئے ہوئے ہیں۔

عورت کی ساڑھی کا پلو بار بار کندھے سے پھسلتا ہے جیسے کہ عموماً چھٹی کے دن سیر پر نکلی ہوئی عورتوں کے کندھوں سے پھسلتا ہے تو بظاہر یہ بات بھی کوئی خاص بات نہیں کہ اس کا نوٹس لیا جائے ــــ ہاں البتہ جب وہ اپنے بچے کا گال تھپتھپاتے ہوئے مسکراتی ہے تو اس کی آنکھیں مسکراتی ہیں اور ہونٹ بھی ــــ اور ایسا ساری عورتوں کے ساتھ نہیں ہوتا۔

لیکن ــــ

چلتے چلتے اپنے بچے کو ادھر ادھر پھدکتا دیکھ کر نجانے کیوں وہ اداسی کے ساتھ اپنے مرد کی طرف دیکھنے لگتی ہے جو اس وقت ضرورت سے زیادہ سنجیدہ بنا اس کے ساتھ گھسٹتا پھر رہا ہے یوں لگتا ہے کہ اس مضبوط اور اونچی دیواروں والی لمبی چوڑی عمارت میں اس کی دلچسپی کی کوئی چیز نہیں ــــ لیکن اس کا بچہ ــــ وہ تو بہرحال بچہ ہے اور اسی لئے

وہ ــــ

ہنستا مسکراتا ہوا ایک تتلی کے پیچھے بھاگتا ہے۔

عورت پھیپھڑوں کی پوری قوت کے ساتھ قہقہہ لگاتی ہے

قہہ ــــ قہہ

مرد اسی سنجیدگی سمیت دوڑتا ہوا بچے کی طرف جاتا ہے اسے بازو سے پکڑ کر اپنی طرف کھینچتا ہے۔

میں ــــ میں

بچہ ضد کئے جاتا ہے

نہیں ــــ نہیں

مرد اصرار کئے جاتا ہے۔

عورت مرد کے قریب پہنچ کر چیختی ہے۔

تم ــــ تم ایسا نہیں کر سکتے!

لیکن ــــ!

لیکن ویکن ــــ کچھ نہیں!

مرد اور عورت دونوں ایک دوسرے سے نظریں چراتے بچے کی جانب دیکھتے ہیں۔

بچہ پھر مچلتا ہے بازو چھڑا کر ایک بار پھر سورج مکھی کے پھول پر ننھی تتلی کو دبوچنے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ تتلی ہے ــــ پھرتی کے ساتھ اڑ جاتی ہے۔

بچہ ایک دم اداس ہو جاتا ہے۔

مرد ــــ وہ تو پہلے ہی اداس سا ہے ــــ لیکن اب عورت بھی ــــ

ہجوم بڑھتا جا رہا ہے اور سورج سوا نیزے پر آنے کے لئے بے تاب

دوسرے لوگوں کی طرح وہ تینوں بھی اس عمارت کے اندر واقع ٹھنڈے مشروب والے اسٹال پر پہنچ کر کوک پیتے ہیں اور اپنی پیاس بجھاتے ہیں

اب جب کہ دوپہر ڈھل رہی ہے تو عمارت کا گائیڈ چند

ــــ شاعر بمبئی

ہرملکیوں کو ساتھ لئے اپنی رعب دار آواز میں انہیں بتا رہا ہے کہ یہاں
جب کبھی بادشاہ اپنے لشکریوں کے ساتھ براجمان ہوتے تھے تو
کیا سماں ہوتا تھا ـــــ ہاتھی، گھوڑے، تیر، تلوار ـــــ
ٹھنڈے پانی کے حوض، میٹھے پانی کے چشمے، کنیزیں ـــــ خواجہ سرا
وزیر، مصاحب، شہزادے، شہزادیاں ـــــ غلام، قیدی
کٹہرے ـــ سزا ـــ عقوبت خانے

[قید! ـــ وہ کن لوگوں کو قید کرتے تھے ؟]

بچہ ہاتھ سے ایک طرف اشارہ کرتا ہے
نہیں ـــــ ادھر نہیں
مرد کی آنکھوں میں غصہ ہے
بچہ بازو چھڑانے کی بھرپور کوشش کرتا ہے
مرد اسی شدت کے ساتھ اسے اُدھر جانے سے باز رکھتا ہے
عورت اس بار چیختی نہیں ـــ بس اس کی آنکھوں میں
خاموش احتجاج ہے کہ سامنے بالکل اس کی آنکھوں کے سامنے
ایستادہ ایک بورڈ اس کا منہ چڑاتا ہے
ممنوعہ علاقہ
ادھر آنا منع ہے ـــــ خلاف ورزی کرنے والا ؟

[اس طرف کیا ہے ؟ ـــ یہ لوگ ہمیں اس طرف کیوں
نہیں جانے دیتے]

سارا ہجوم اس بورڈ کے بعد شروع ہونے والی حدود
میں اندر اترنے والی اندھیری سیڑھیوں کی طرف دیکھتا ہے۔

[ایسے لگتا ہے آگے شاید کوئی سرنگ ہے ـــ تو یہ سرنگ ہے!]

سرنگ کی سیڑھیوں پر کائی جمی ہے جو دور ہی سے نظر آتی ہے
شاید وہاں پھسلن بھی ہوگی۔
اور جو کوئی بھی یہاں سے ایک بار پھسلتا ہوگا تو وہ
بار بار ڈ وائر کے ادھر لوگ اب راستہ بدلنے لگے ہیں۔
کچھ منچلے ابھی تک کھڑے اسی بورڈ کو گھور رہے ہیں۔

[ادھر آنا منع ہے!
کیوں ـــ ؟]

بچے کے ہاتھ میں کون آئس کریم تھما کر مرد مطمئن ہونے کی
کوشش میں ہے کہ اب سیر کے یہ آخری لمحات خیر و عافیت سے
گزر جائیں گے ـــ عورت اس کے ساتھ بنچ پر بیٹھی پاؤں

سے انگوٹھے سے زمین پر بچھی سرخ بجری کو کرید رہی ہے۔
اس بنچ پر بڑی دیر سے چپ طاری ہے۔
مرد اب خاصا بے زار ہو چکا ہے۔ بار بار اپنی رسٹ واچ
کی طرف دیکھتے ہوئے وہ عورت کو متوجہ کرنے کی کوشش کرتا
ہے لیکن عورت جس کی ساڑھی کا پلّو ایک بار پھر ڈھلک کر زمین
سے جا لگا ہے اپنے آپ سے بے خبر پاؤں کے انگوٹھے سے سرخ بجری
کو کریدنے میں لگی ہے۔
مرد زور سے کھنکارتا ہے۔
عورت سر اٹھا کر اس کی طرف دیکھتی ہے۔
اور پھر ایک دم چیختی ہے
بچہ ـــــ !
مرد بھی ہڑبڑا کر اٹھتا ہے
سارے میں بھگدڑ مچ جاتی ہے۔
سرخ ٹوپیوں والے گارڈ ہاتھ میں ڈنڈے لئے پورے
ہجوم کے ساتھ مل کر بچے کو ڈھونڈنے میں لگے ہیں
عورت دیوانہ وار اس طرف بھاگتی ہے جس طرف جانا...
گارڈ اس کا راستہ روکتے ہیں
نہیں ـــــ اس طرف نہیں
لیکن ـــــ وہ ـــــ میرا بچہ
چیخ چیخ کر وہ آسمان سر پر اٹھا لیتی ہے مگر وہ ٹس
سے مس نہیں ہوتے۔
اچانک ہجوم دو حصوں میں بٹتا دکھائی دیتا ہے۔
وہ فلیٹ ہیٹ ماتھے پر جھکائے، منہ میں سگار دبائے
ہجوم کے بنائے ہوئے راستے پر آتا دکھائی دیتا ہے۔
کیا ہو رہا ہے یہاں ؟
یہ سب لوگ ـــــ ادھر ـــ کیوں ؟
سرخ ٹوپیوں والے مہر بلب گارڈ ہجوم پر ڈنڈے
تان لیتے ہیں۔
دفعتاً وہ پھر چیختی ہے
حرامزادو ـــ اسے ڈھونڈو ـــ وہ ادھر ہی ہوگا
کون ؟
وہ سگار کا گل جھاڑتے ہوئے عورت کی طرف رعونت

[باقی صفحہ ۴۲ پر دیکھیے]

شاہد میر

اے خدا! ریت کے صحرا کو سمندر کر دے
یا چھلکتی ہوئی آنکھوں کو بھی پتھر کر دے

دوستوں میں تو بہت ذکر ہوا ہے لیکن
میرے اوصاف کبھی مجھ پہ اجاگر کر دے

تجھ کو دیکھا نہیں محسوس کیا ہے میں نے
آ کسی دن مرے احساس کو پیکر کر دے

قید ہونے سے رہیں نیند کی چنچل پریاں
چاہے کتنا ہی غلافوں کو معطر کر دے

اور کچھ بھی مجھے درکار نہیں ہے لیکن
میری چادر مرے پیروں کے برابر کر دے

لہلہاتی ہوئی نکلیں گی غزل کی فصلیں
اپنے اشکوں سے زمینوں کو تو تر کر دے

● گورنمنٹ کالج، بانسواڑہ (راجستھان)

عبدالاحد ساز

(۱)

طبعِ حساس بری خوار ہوئی جاتی ہے
بے حسی عشرتِ کردار ہوئی جاتی ہے

کچھ تو سچ بول کر دل سے یہ گراں بوجھ ہٹے
زندگی جھوٹ کا طومار ہوئی جاتی ہے

اور باریک کیے جاتا ہوں میں موئے قلم؟
تیز تر سوزنِ اظہار ہوئی جاتی ہے

سوچ کی دھوپ میں جل اٹھنے کو جی چاہتا ہے
سایۂ "لفظ" سے اب عار ہوئی جاتی ہے

جادۂ فن سے گزرنا بھی کشاکش ہے تمام
راہ خود راہ کی دیوار ہوئی جاتی ہے

زیست یوں شام کے لمحوں سے گزرتی ہے کبھی
خود بہ خود شرحِ غمِ یار ہوئی جاتی ہے

کم سے کم پھونک ہی دے بجھتی ہوئی لَو کو ساز
آخری سانس بھی بے کار ہوئی جاتی ہے

(۲)

خود کو کیوں جسم کا زندانی کریں
فکر کو تختِ سلیمانی کریں

دیر تک بیٹھ کے سوچیں خود کو
آج پھر گھر میں بیابانی کریں

اپنے کمرے میں سجائیں آفاق
جشنِ بے سر و سامانی کریں

عمر بھر شعر کہیں، خوں تھوکیں
منتخب راستہ نقصانی کریں

خود کے سر مول لیں اظہار کا قرض
دوسروں کے لئے آسانی کریں

کیمیا کاری ہے فن اپنا ساز
آگ کو بیٹھے ہوئے پانی کریں

● محمد حاجی آدم اینڈ کمپنی، ۴۸، چکلہ اسٹریٹ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳

کتب خانے، مطالعہ اور شعور

سری نیواس لاہوٹی ● اردو ہال، حمایت نگر، حیدرآباد - ۲۹

انسانی ذہن کی نشوونما، اس کی شخصیت، اس کے کردار و عمل کے گوشوں کو منور کرنے، اس کی علمی استطاعت کو بڑھانے نیز سماجی، مذہبی، مادی اور سیاسی معلومات کو حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ مطالعے کی عادت ڈالی جائے کیونکہ اس عادت کا تابناک پہلو یہ ہے کہ اس سے انسانی شعور میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے اور قوموں کی ترقی و تنزل کے علاوہ ان عوامل سے بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے جو قوموں کو بنانے اور بگاڑنے کا سبب بنتے ہیں اس لئے زندگی میں مطالعے کا عمل مسلسل جاری رہنا چاہئے اور اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ تمام سہولتیں مہیا ہوں جو مطالعے کی ضمن میں آتی ہیں اس اعتبار سے ہندوستان میں کتب خانوں اور دار المطالعوں کے قیام کی تحریک ابھی تک اپنے ابتدائی دور میں ہے اور بڑی سست رفتار سے گاؤں اور شہروں میں کتب خانوں اور دار المطالعوں کا قیام عمل میں آرہا ہے مگر خوشی کی بات ہے اس تعلق سے عوام کا جذبہ خیر سگالی ابھر رہا ہے اور یہ ایسا خوش آئند جذبہ ہے جس کا ہر ذی شعور انسان کو خیر مقدم کرنا چاہئے۔

میں یہ بتانے سے قاصر ہوں کہ ہندوستان میں سب سے پہلے کب اور کہاں کتب خانے کا قیام عمل میں آیا تھا۔ لیکن نئی کھوج کے مطابق اس بات کو تسلیم کیا جاچکا ہے کہ ہمارے ملک میں دو ہزار سال قبل بھی کتب خانے پائے جاتے تھے۔ مصر میں جو تحقیقات ہوئی ہیں اس کی بناء پر آثار قدیم کے ماہرین نے اندازہ لگایا ہے کہ وہاں چار ہزار سال قبل بھی کتب خانوں کا وجود تھا۔ یہ صحیح ہے کہ ہمارے ملک میں ابھی تک کتب خانوں کے قیام کی تحریک عہد طفولیت میں ہے۔ اس کی بڑی وجہ تعلیم کی کمی ہے اور جب تک تعلیم کی توسیع عمل میں نہ آئے کتب خانوں کے قیام کی تحریک کو تقویت حاصل نہیں ہوسکتی۔ اس لئے ضروری ہے کہ ہم اپنی معاشی اور سیاسی جدوجہد کے ساتھ ساتھ تہذیبی زندگی کو بھی سنوارنے کی کوشش کریں اور اس جدوجہد کو کتب خانوں اور دار المطالعوں کے قیام کی تحریک کا ایک جز بنائیں تو ان کی ترقی میں جو رکاوٹیں حائل ہیں انہیں بھی دور کیا جاسکتا ہے۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ کتب خانے انسانی زندگی کو سنوارنے کے لئے مکتب کا کام دیتے ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ مدرسے میں استاد کو ایک ڈاکٹر کی طرح سے کونین جیسی کڑوی دوا پلانے کا حق پہنچتا ہے لیکن کتب خانے میں شریک ہونے والا ہر طالب علم خود اپنے لئے نسخہ تجویز کرتا ہے اور ظاہر ہے کہ جب انسان خود اپنے لئے دوا تجویز کرتا ہے تو اس میں شربت کی بھی آمیزش ضرور کرلیتا ہے تاکہ دوا آسانی کے ساتھ حلق میں اتر سکے۔ مدرسہ یا مکتب ایک خاص اور معینہ مدت تک لوگوں کے لئے مفید ثابت ہوتے ہیں لیکن دار المطالعے اور کتب خانے ہوش سنبھالنے سے لے کر قبر میں پہنچنے تک لوگوں کے دل و دماغ کو تسکین پہنچاتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ ادارے ایک انسان کا دوسرے انسان سے ربط برقرار رکھنے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں اور ان سے مستفید ہونے والا ہر شخص اس بات کو محسوس کرتا ہے کہ اس نے اپنے علم میں اضافہ کیا ہے۔ کتب خانوں کے تعلق سے ہر شخص اگر اس بات کو اپنے ذہن میں رکھے تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ مطالعے کی افادیت سے بخوبی واقف ہوسکتا ہے۔

ہندوستان کی قومی آزادی کی جدوجہد کی تاریخ کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ایک بات ابھر کر سامنے آئے گی اور وہ یہ کہ ہمیں آزادی کی جدوجہد اور اس کے لئے قربان ہوجانے کا جذبہ کہاں سے ملا

ا؟ ہم میں وہ ہمت اور طاقت کہاں سے آگئی تھی جس کے سہارے ہم نے ی بہت بڑے سامراج کا مقابلہ کیا تھا۔ میرے خیال میں ان سوالوں کا اب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہم نے آزادی کی جدوجہد کا جذبہ ان لوگوں ے بھی حاصل کیا تھا جو ہم سے قبل آزاد ہوئے تھے یا آزادی کی جدوجہد یں مصروف عمل تھے اور بلاشبہ اس جذبے کی بنیاد اخباروں اور کتابوں کے مطالعے کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ آزادی کے جذبات کو جگانے ور عوامی طاقت کو ابھارنے کے لئے ہمارے قائدین نے خطابت کو ذریعہ بنایا تھا۔ مگر اس خطابت کے پس منظر پر روشنی ڈالی جائے تو پتہ چلے گا ہ ان قومی قائدین نے اپنے جذبہ حب الوطن کو بھرپور بنانے کے لئے مارکس لینن، ابراہم لنکن اور گیری بالڈی وغیرہ کے خیالات سے ضرور اکتساب کیا تھا اور یہ اکتساب صرف کتابوں اور اخبارات ہی کے مطالعے کا رہین منت ہے۔ اس سے آسانی کے ساتھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انسان کی زندگی میں مطالعہ کی کتنی بڑی اہمیت ہے اور اس اہمیت کا اندازہ مجھے ذاتی طور پر اس وقت ہوا جبکہ قومی جدوجہد کے دوران اور اس کے بعد بھی مجھے برسوں جیل کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں اور جیل کی تنہائی میں دل و دماغ کو تازہ رکھنے اور عزم کامرانی کو تقویت پہنچانے میں کتابوں اور اخبارات کے مطالعے نے بڑی مدد کی۔

اس موقع پر میں اپنی زندگی کا ایک واقعہ تحریر کروں گا جس سے میرے بیان کی صداقت کا پڑھنے والوں کو اندازہ ہو سکے گا۔

مجھے سنہ ۱۹۴۹ء کے اوائل میں تقریباً ڈھائی سال کے لئے جیل جانا پڑا۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ تلنگانہ کے عوام ایک مسلح جدوجہد میں مصروف تھے اور اس جدوجہد کی قیادت کمیونسٹ پارٹی کر رہی تھی میری گرفتاری ایک کمیونسٹ کارکن ہونے کی وجہ سے عمل میں آئی تھی۔ اس لئے کافی ذہنی اور جسمانی اذیتیں پہنچائی گئیں۔ ذہنی اذیتوں میں میرے لئے سب سے بڑی اذیت یہ تھی کہ مجھے تقریباً سات ماہ تک قید تنہائی میں رکھا گیا اور سوائے صفائی کرنے والے اور نگران کار کے علاوہ اس تنگ اور تاریک کنجی (کمرے) میں کوئی نہیں آسکتا تھا اور اس پر ستم بھی ڈھایا گیا کہ پڑھنے کے لئے کوئی چیز بھی نہیں دی جانے لگی۔ حکامان جیل اس امر سے بخوبی واقف تھے کہ مجھے سب سے بڑی اذیت کتابیں اور اخبارات نہ دے کر پہنچائی جا سکتی ہے اور انہوں نے اس پر عمل کیا۔ ان سات ماہ میں میری حالت اس دیوانے کی سی ہو گئی تھی جیسے کسی ذہنی بیماری کے بغیر پاگل خانے میں شریک کر دیا گیا ہو۔ میں سات ماہ تک مسلسل خاموش رہا اور ہر صبح و شام یہ سوچتا تھا کہ شاید میں پڑھنا بھول جاؤں گا۔ میرے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا تھا اور اس ذہنی کرب و اضطراب کے عالم میں میں نے ایک دن تصفیہ کیا کہ کتابیں اور اخبارات حاصل کرنے کے لئے بھوک ہڑتال کرنی چاہئے۔ اپنے اس فیصلہ کی اطلاع میں نے سپاہی کے ذریعہ مہتمم جیل کے پاس بھجوا دی کہ اگر مجھے چوبیس گھنٹوں کے اندر اندر اخبارات اور کتابیں پڑھنے کو نہیں ملیں گی تو میں بھوک ہڑتال کروں گا اور میری یہ بھوک ہڑتال اس وقت تک جاری رہے گی جب تک کہ مجھے مطالعے کی سہولتیں نہ فراہم کی جائیں پہلے پہل تو میری دھمکی کارگر ثابت نہیں ہوئی اور صبح سے شام تک کسی نے بھی آکر دریافت تک نہیں کیا کہ میں بھوک ہڑتال کیوں کر رہا ہوں۔ بات یہ تھی کہ میری اس اطلاع کے بعد جیل والوں نے اپنے جاسوسوں کے ذریعے یہ تحقیقات شروع کیں کہ میں اکیلا ہی بھوک ہڑتال کر رہا ہوں یا اور بھی نظربند اس میں شامل ہوں گے۔ انہیں جب اس بات کا اطمینان ہو گیا کہ میں صرف اکیلا ہی بھوک ہڑتال کروں گا تو حکامان جیل نے اس کی کوئی پرواہ نہیں کی مگر میرا ارادہ اپنی جگہ مصمم تھا۔

چوبیس گھنٹے گذرنے کے بعد جب صبح کا کھانا میری "کنجی" (قید تنہائی کا کمرہ) میں لایا گیا تو میں نے کھانا لینے سے انکار کر دیا لیکن جب جوان کھانا رکھ کر جانے لگا تو میں نے کھانے کے برتن "کنجی" سے باہر پھینک دیئے۔ جس کی وجہ سے جوان کے کپڑے خراب ہو گئے اس نے جیل کے داروغہ سے اس بات کی شکایت کی اور وہ اپنی تحقیقات مکمل کرنے کے لئے کنجی میں آ دھمکا۔ میں نے اس سے بات کرنے سے انکار کر دیا اور کہا کہ جب تک مہتمم جیل نہیں آئیں گے میں کسی سے بھی بات نہیں کروں گا۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ شام کو پھر کھانا لایا گیا اس پر میں نے کہا کہ میں بھوک ہڑتال پر ہوں۔ اس لئے مجھے کھانے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ خاموشی کے ساتھ کھانا واپس لے کر چلا گیا۔ بھوک ہڑتال کی اس پہلی رات میں کسی طرح اپنے ساتھی وی ڈی۔ دیشپانڈے (سابق اپوزیشن لیڈر حیدرآباد اسمبلی) سے ربط پیدا کرنے میں کامیاب ہو گیا جو میرے ہی قریب کی ایک "کنجی" میں رکھے گئے تھے۔ انہوں نے بتلایا کہ اس سے قبل وہ بھی بھوک ہڑتال کی دھمکی دے چکے ہیں جس کی بنا پر انہیں اخبار ملنے لگا ہے۔ کامریڈ دیشپانڈے کے اس امید افزا پیام سے ہمت بندھی اور میں بھی سوچنے لگا کہ مجھے بھی اپنے مقصد میں کامیابی حاصل ہو گی۔ اتفاق کی بات ہے کہ

میری بھوک ہڑتال کے تیسرے دن ناظم جیل معائنے کے لئے آنے والے تھے اور حکامانِ جیل چاہتے تھے کہ انہیں میری کوٹھری میں نہ لایا جائے لیکن مجھے اس کی اطلاع مل گئی تھی اور میں منتظر تھا کہ اگر وہ تجھی کے سامنے سے گزریں گے تو میں نعرہ لگاؤں گا تاکہ میری پکار ان تک پہنچ سکے۔ ہوا بھی یہی اور مجھے نعرہ لگانا پڑا جس کی بنا پر ناظم جیل نے کوٹھری میں قدم رنجہ فرمایا اور میں نے ساری حقیقت ان کے سامنے رکھ دی اور کہا کہ میرے اس معمولی سے مطالبے کو بھی پورا نہیں کیا گیا تو اس کے جو نتائج ہوں گے ان کی ذمہ داری آپ پر ہوگی۔ اس روز شام سے مجھے اخبار ملنے لگا مگر کتابوں کا مطالبہ پورا نہیں ہوا اور جب اس کے لئے اصرار کیا گیا تو پہلے مجھے بہلایا گیا اور بعد میں پیٹر جیل بھجوا دیا گیا۔

اپنے اس نجی واقعہ کو دہرانے کی وجہ یہ ہے کہ جس شام مجھے اخبار ملا میں اتنا خوش ہوا کہ اس خوشی کو میں زندگی کی اہم مسرتوں میں سے ایک سمجھتا ہوں۔ اس کے بعد دو سال کی نظر بندی جس طرح کٹی اس میں مجھے بہت کم احساس ہوا کہ میں جیل میں ہوں۔ اس کی بڑی وجہ میرے مطالعے کا شوق ہے۔ انسان میں جب مطالعے کا ذوق پیدا ہو جاتا ہے تو وہ بہت سی ذہنی الجھنوں میں مبتلا ہونے سے بچ جاتا ہے۔ اس بظاہر طویل اور نجی داستان کے ذکر کا صرف یہ مقصد ہے کہ تنہائی میں بھی کتابیں ایک اچھے ساتھی اور مددگار کا کام دیتی ہیں بشرطیکہ ہم مطالعے کا شوق اور ذوق رکھتے ہوں ــــ

ہمارے ملک میں ابھی تک کتب خانوں کی تحریک بہت کمزور ہے۔ حالانکہ قوانین مدون ہو چکے ہیں لیکن دوسری چیزوں کی طرح یہ تحریک بھی دفتر شاہی کا شکار بنتی جا رہی ہے۔ اس لئے مطالعے کا ذوق رکھنے والوں کا فرض ہے کہ وہ اس تحریک کو آگے بڑھائیں تاکہ ذہنی شعور میں بالیدگی پیدا ہو اور اس تحریک کو قوت نمو حاصل ہو سکے۔ یہاں یہ سوال بھی میں پڑھنے والوں کے سامنے رکھنا چاہتا ہوں کہ آج کل ہمارے ملک میں عامیانہ جاسوسی، فلمی اور جنسی ادب کا بڑا چلن ہو گیا ہے جس کی وجہ سے نئی نسل اس گھٹیا ادب کی جانب مائل نظر آتی ہے۔ اور سماجی زندگی پر اس کے برے اثرات مرتب ہونے لگے ہیں۔ اس لئے مطالعے کا شوق اور ذوق رکھنے والوں کا فرض ہے کہ وہ ایسے فحش اور جاسوسی ادب کا بائیکاٹ کریں تاکہ وہ نئی نسل کی بہتر خدمت انجام دے سکیں۔

ملک کے عوام میں تعلیم کو عام کرنے کے لئے اب تک جن ذرائع کو ... کیا گیا ہے ان میں کتب خانوں کے قیام کی تحریک کو اولیت حاصل ہونی چاہئے کیونکہ درس تعلیم کے خاطر خواہ نتائج اس وقت برآمد ہو سکیں گے جبکہ دوسرے ترقی یافتہ ملک کی طرح سے ہمارے ملک میں بھی کتب خانوں کو CONTINUATION OF SCHOOLS کا درجہ دیا ... اس سلسلے میں ایمرسن کا قول بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ

"بسا اوقات ایک اچھی کتاب کا مطالعہ انسان کے مستقبل کو سنوار دیتا ہے۔"

خاص طور پر ہر مذہب کی بنیادی کتابوں ہی کو لیجئے جن کی ... سے انسانیت کو سنوارنے میں بڑی مدد ملی ہے۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ ہمارے ملک میں کتب خانوں نے خاطر خواہ ترقی نہیں کی ہے جس کی وجہ سے مطالعہ کا ذوق محدود ... ہے۔ اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ کتب خانوں کے قیام کی تحریک کو وسعت دی جائے جس کی وہ مستحق ہے۔ دوسرے ملکوں کے عوام زیادہ تربیت یافتہ اس لئے ہیں کہ وہاں ہر گاؤں اور قصبوں میں کتب ... اور دار المطالعے ملیں گے۔ تعلیم بالغاں کے سلسلے میں تو ان کی بہت زیادہ اہمیت ہے ـــــ وہ حضرات جنہیں ترقی یافتہ ممالک ... خاص طور پر یورپی ممالک کے سفر کا موقع ملا ہے وہ میرے اس بیان کی تصدیق کریں گے کہ ان ممالک میں مطالعے گھر تہذیب کا ... بڑا مرکز مانے جاتے ہیں اور وہاں معاشی، معاشرتی اور سیاسی ... بڑے بڑے مباحث انہیں مطالعہ گھروں کے زیر اہتمام منعقد ہوا کرتے ہیں ـــــ میں بھی اپنے اس مضمون کو اس امید پر ختم کرتا ہوں کہ ہمارے ملک میں بھی قومی اور تہذیبی جلسے کتب خانوں کے زیر اہتمام منعقد ہوا کریں تاکہ عوام کو نئی بیداری کا پیام مل سکے اور وہ علم کے ان مندروں کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگا سکیں۔

○○

محمودہ غازیہ

...را جو آنکھ لگے کیسے خواب دیکھتی ہوں
...ں اپنے چہرے کے گندمی گلاب دیکھتی ہوں

...یب سہم مسلط ہے سب سے شہروں پر
...ترے ہیں فلک سے عذاب دیکھتی ہوں

...ٹھائے سر کو چلی جا رہی ہے خلقت شہر
...لا ہے ایک قیامت کا باب دیکھتی ہوں

...قیہ شہر کی نظروں میں میں بھی ہوں معتوب
...را قصور یہی ہے کہ خواب دیکھتی ہوں

...میں اپنے شہر کے سب کم سواد لوگوں کو
...تمہارے حکم پہ عزت مآب دیکھتی ہوں

...کسی کو راس جو آ ہی گئی ہے مسند شاہ
...بے جمائے گھروں کو خراب دیکھتی ہوں

...لکھو نہ خوابوں کو شعروں میں غازیہ بی بی
...میں سہمے چہروں پہ ڈر کا حجاب دیکھتی ہوں

● اسلام آباد (پاکستان)

آمنہ ابوالحسن

(۱)

اماں جا ہو اگر
آؤ میری آنکھوں میں
زمانوں سے بچا کر
بتا دوں گی تمہیں
قصۂ جاوداں ...

(۲)

سنا ہے
گیت ہو تم
مگر وقتِ سفر
یاد آئے کیوں ...

(۳)

کتنی حیران ہوں
یہ سوچ کر
زندگی تو نے کبھی
مجھ سے محبت کی تھی

(۴)

کاغذ پر پھولوں کے رکھ کر
موتی اپنے ارمانوں کے
بھیجے کس نے
رونے کو
صدیوں اور زمانوں کو

(۵)

تمہاری دوستی
سکہ نہیں کوئی
جسے میں خرچ کر لوں
وقتِ ضرورت
زمین ہے وہ
جس پہ
بنے ہیں گھر
روشنی اور ہنسی سے بھرے

● ۴۳ - پٹودی ہاؤس - نئی دہلی

پیشنگوئی

احمد رشید ● سرائے رحمٰن، علی گڑھ (یوپی)

مجھے یاد ہے وہ رات جبکہ آسمان پر ستارے چمک رہے تھے اور وہ ستارے میرے جسم میں چیونٹیاں بن کر داخل ہو گئے تھے اور وہ چیونٹیاں میری رگوں میں رینگ رہی تھیں، میرے جسم کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ یہ رونگٹے کسی خوف کی وجہ سے نہیں بلکہ ایک نامعلوم جذبہ کے اثر سے کھڑے ہو گئے تھے اور قابوس بستر پر سو رہا تھا۔۔۔ نہیں نہیں۔۔۔ شاید جاگ رہا تھا مجھے حکم تھا کہ میں اس کی حفاظت کروں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس کا مقام خدا کا تھا، پھر بھی اسے یہ ڈر تھا وہ غلام گروہ میں ایک ایسا شخص پیدا ہوگا جو اس کی سلطنت پر طوفان بن کر چھا جائے گا، یہ پیشین گوئی ایک منجم نے کی تھی اور اس نے یہ بھی کہا تھا "اس ماہ کی فلاں تاریخ میں جمعہ کی شب فلاں ساعت میں اس کا جنم ہوگا" ـــــ قابوس اپنے نرم بستر پر سو رہا تھا۔۔۔ شاید جاگ رہا تھا۔۔ نہیں۔۔ نہیں بے چین تھا اور میں اس وقت یہ سوچ رہا تھا یہ کیسا خدا ہے جس کی جان کی حفاظت میں کرتا ہوں، جب یہ سوتا ہے یا جاگتا ہے اس کی زندگی میری مٹھی میں ہوتی ہے۔۔۔ تو پھر میں خدا ہوا۔ اچانک جسم میں چیونٹیاں سی رینگنے لگیں اس کو اپنے آپ پر غصہ آنے لگا۔ وہ سوچنے لگا، بے معنی سا خدا ہے کس قدر توہین ہے جو میرے اوپر سوار ہو چلا ہے وہ سوچتا ہے پھر میں خدا کیسے ہو گیا؟ سنا ہے خدا کے اوپر کوئی دوسری قوت نہ کوئی حاوی ہوتی ہے اور نہ قابض۔۔ اور۔۔۔ میں ایک نامعلوم خواہش کا غلام۔ اچانک قابوس نے کروٹ لی اور وہ چونک گیا اسے اپنے فرض کا احساس ہوا اور وہ علم لیکر سیدھا کھڑا ہو گیا قابوس سو رہا تھا۔ نہیں۔۔ نہیں بے چین تھا۔ بے چین تو وہ اسی روز ہو گیا تھا جبکہ منجم نے پیشین گوئی کی تھی۔ قابوس نے حکم دیا "وہ قطرے کے وجود میں آنے سے پہلے اس کی تقدیر میں فنا لکھ دو۔۔۔" اور عورت اور مرد کے جسمانی تعلق کے درمیان حکم تھا کسی قطرے کے تخلیقی وجود میں آنے سے پہلے اس کو مٹا دو "تاکہ وہ زندگی کا منہ نہ دیکھ سکے" اور ایسا ہی ہوا، سارے ملک میں جیسے گارڈ دیئے گئے۔ لوگوں کو اس کے حکم پر عمل کرنے کے لئے مجبور کیا گیا۔ باپ کو حق پدری سے محروم کیا گیا۔۔ ماؤں کو لذتِ مادری سے ترسایا گیا۔۔۔ اسقاطِ حمل کی خبریں تیزی سے گشت کرنے لگیں۔ محافظانِ قوم نے اس کارِ خیر کو سپھل بنانے کے لئے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا اور اپنے اپنے حصّہ کا کوٹہ پورا کر کے انعامات لئے۔ نہ جانے کتنے معصوم زندگی سے محروم ہو گئے۔ عورت اور مرد صحبت کے لطف سے محروم ہو گئے ـــ اس نے آسمان کو دیکھا، ستارے چمک رہے تھے اس کے جسم میں چیونٹیاں سی رینگنے لگیں۔ اور وہ دیوار سے لگا اپنی بیوی کے خیال میں ڈوب گیا۔ اور سوچنے لگا یہ کیسی مجبوری ہے صرف اس لئے ہی نہیں کہ میرے جسم میں چیونٹیاں سی رینگ رہی ہیں بلکہ اس لئے بھی کہ ہمارے گروہ میں ہی وہ شخص پیدا ہونا ہے۔ ایک تو ہم بمقابلہ قوم قبطی جس کی نسل میں سے قابوس ہے تعداد میں کم ہیں اور دوسرے قابوس نے ہماری پوری ایک نسل کو قتل کر دیا۔ ممکن ہے اس شخص کے پیدا ہونے کے خوف سے یا اس لئے کہ غلام گروہ کہیں قبطی قوم کے برابر نہ ہو جائے۔۔۔ وہ سوچتا ہے اگر وہ شخص پیدا ہو گیا تو وہ تنہا ہی قابوس اور اس کی سلطنت کے لئے بھاری ہوگا۔۔۔ وہ مسکرا اٹھا ـــــ اس کی نظر قابوس پر گئی جو خراٹے لے رہا تھا۔ وہ سوچنے لگا "یہ سالا تو سو رہا ہے" اس نے آسمان کو دیکھا اور ہاتھ اوپر اٹھائے "اے بادشاہوں کے بادشاہ، بھیج تو اس روح کو اس زمین پر جو میری قوم کو قابوس کے ظلم سے نجات دلائے۔ میری مختصر سی قوم کو جو اس کے ظلم و ستم کے سبب اور بھی مختصر ہو گئی ہے کب تک میری قوم

تباہ و برباد رہے گی اور قابوس کی قوم کاشتکار رہے گی۔ اے خدا ہم لوگ شکار ہیں جو قابوس کے جال میں اپنی مرضی سے پھنستے ہیں۔ ہماری فریاد قابوس کے کانوں تک نہیں پہنچتی۔ اے خدا ہم قابوس کی طرح خدا نہیں بننا چاہتے ہیں۔ ہمیں تو ذلت سے نجات دلا، تو بھیج اس روشنی کو جو ہمارے درمیان کے اندھیرے کو کاٹ دے اور ہم قابوس کو سمجھ سکیں اس کی فریبوں کو پہچان سکیں۔"

"کون؟" قابوس چونک کر بولا

"کوئی نہیں سرکار" اس نے بھی چونکتے ہوئے جواب دیا

"تم ــ"

"ہاں سرکار"

"اچھا اچھا۔ ہم رفع حاجت کریں گے"

چند لمحہ بعد بستر خالی ہو گیا اور اس کی بیوی اس کے سامنے کھڑی مسکرا رہی تھی۔ اس کے جسم کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ رگوں میں چیونٹیاں رینگنے لگیں۔ اس نے اپنی بیوی کو چھوا اور بر کی لپیٹ میں دونوں آ گئے۔ دونوں نے ایک دوسرے کو باہوں میں سمیٹ لیا۔ دونوں کی آنکھیں آہستہ آہستہ بند ہو گئیں اور جب کھلیں تو وہ قابوس کے بستر پہ بے حس و حرکت برہنہ پڑے ہوئے تھے۔ دونوں نے خوفزدہ آنکھوں سے چاروں طرف دیکھا۔ اس کی بیوی نے کپڑے درست کئے اور خاموشی سے خواب گاہ سے نکل گئی اور وہ قلم لے کر دروازہ پہ تعینات ہو گیا۔

قابوس آیا ـــ اور بستر پہ دراز ہو گیا۔

اس حادثہ کے بعد مجھے میری بیوی نے بتایا "قطرہ نے وجود میں تبدیل ہونے تک کا فاصلہ طے کر لیا ہے۔" میں یہ خبر سن کر سہم گیا۔ سوچنے لگا قابوس کے بہیمانہ ظلم سے میں کیسے بچوں گا؟ اور وہ وجود جو میرے وجود کا ایک حصہ ہے میری بیوی کے رحم میں روشن ہے تو میں اس روشنی کو کیسے چھپاؤں گا؟ کیسے اپنی حفاظت کروں گا؟ کیا کروں گا؟ "اے خدا مجھے راستہ دکھا، مجھے دکھائی نہیں دیتا حالانکہ میری آنکھیں ہیں اور تو خدا ہے تجھے سب کچھ دکھائی دیتا ہے جبکہ تیری آنکھیں نہیں ہیں۔" اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور اس کو چاروں طرف اندھیرا سا دکھائی دیا اور جب اس نے اپنی آنکھوں سے ہاتھوں کا پردہ اٹھایا تو ایک بجلی سی اس کے ذہن کے آسمان پہ کوندی اور کالے کالے بادلوں میں روشنی دکھائی دی، ہوا کے دوش پر رم جھم رم جھم بارش کی بوندیں ناچتی ہوئی محسوس ہوئیں اور وہ لیلا جو اس کی بیوی کے شکم میں پل رہی تھی، مرلی بجاتی ہوئی سنائی دی۔ اس کی گونج میں وہ مست ہو گیا اور جھوم گیا۔ اس نے اپنی بیوی کو ملک کے قانون سے دور ایک پوشیدہ مقام پر بھیج دیا اور آخر کار وہ مہر ماہ کامل بن کر نمودار ہوا ـــ منجم نے قابوس کو اطلاع دی "حضور وہ سورج سوا نیزے پر اتر آیا ہے، اب ہمارے سروں کی خیر نہیں۔"

قابوس آگ بگولہ ہو گیا۔ قریب رکھے شمع دان پر اس نے اس زور سے ہاتھ مارا کہ وہ چکنا چور ہو گیا۔ دربار میں سناٹا چھا گیا۔

"آج کی شب تولد ہونے والی اولادِ نرینہ کو صفحۂ ہستی سے مٹا دیا جائے" قابوس نے سخت آواز میں حکم دیا۔ سارے ملک میں نفسی نفسی کا عالم طاری ہو گیا۔ لوگ سر پہ ہاتھ رکھے اس طرح بھاگ رہے تھے جیسے سورج سوا نیزے پر اتر آیا ہو اور زمین آگ کا گولا ہو گئی ہو۔

وقت گزر گیا۔ قابوس کا دماغ ٹھنڈا ہو گیا۔ سورج اپنی جگہ پر پہونچ گیا۔ زمین ٹھنڈی ہو گئی۔ ایک روز قابوس اپنی اہلیہ کے ساتھ دریا کے کنارے بیٹھا تھا۔ موسم خوشگوار تھا۔ خشک ہواؤں کے جھونکوں پر اس کی بیوی کے بال رقص کر رہے تھے۔ اور کبھی کبھی اس کے خوبصورت رخسار کو چھو جاتے۔

"یہ گیسو مجھ سے رقابت کیوں نبھا رہے ہیں" اس نے انگلی سے ان کو ہٹاتے ہوئے اپنے ہونٹ اس کے رخسار پر رکھ دیئے۔ اس کی بیوی اس کی باہوں میں جھول گئی۔ اس کے قریب ایک حسین و جمیل بچہ آتا ہوا دکھائی دیا۔ جس کی آنکھوں سے زار و قطار آنسو بہہ رہے تھے۔ اس کی بیوی اس لڑکے کی آنکھوں اور حسن و جمال پہ فریفتہ ہو گئی۔ اس نے مترنم نگاہوں سے اس بچہ کو دیکھا۔ "کون ہے یہ بچہ، کس کا ہے یہ"

قابوس کی آنکھ پھڑکی، لیکن بیوی کی ضد کے سامنے اس کی ایک نہیں چلی۔ "دیکھو جی ہمارے پاس کوئی اولاد نہیں۔ آپ کے بعد کون اس مال و زر کا وارث ہوگا۔ اس عظیم الشان سلطنت کے لئے ایک ولی عہد کی بھی ضرورت ہے"

قابوس خوشی سے جھوم اٹھا اور اس نے اس بچے کا نام قینان رکھا۔ اس کی پرورش بڑی شان و شوکت کے ساتھ ہوئی۔ ناز و نعم میں اس کو پالا گیا۔ جنگ و جدل کے تمام فنون، شہہ سواری، شاہانہ طور طریقے اس کو سکھلائے گئے ـــ آخر کار وہ پودا پروان چڑھا اور تناور درخت بن گیا۔ اس درخت کے سائے میں بھٹکے ہوئے مسافر پناہ تلاش کرنے

لگے ان پناہ گزینوں کو قینان نے اپنا پیغام دے دیا "لوگو! تمہارا اتحاد قابوس کے لئے طوفان ہوگا اور تمہاری نیکی تمہاری طاقت ہوگی"۔

یہ پیغام جب قابوس کے کانوں میں زہر بن کر داخل ہوا تو اس کو ایک نامعلوم خوف کا احساس ہوا اس نے اس احساس کو دباتے ہوئے کہا "غلام گروہ کے درمیان پھوٹ ڈال دو یہی ہماری فلاح کا راستہ ہے"

"حضور! گستاخی معاف ہو۔۔۔ یہ حکومت کرنے کا کون سا طریقہ ہے" ایک درباری نے پوچھا۔

"ہاں یہ طریقہ ہمارے بزرگ حاکموں سے ہمیں ورثہ میں ملا ہے۔۔۔ وہ تو چلے گئے لیکن یہ"

"لیکن حضور! اب غلام گروہ میں یہ چال کامیاب نہیں ہوگی کیونکہ قینان کا اثر لوگوں کے دلوں پر چھا گیا ہے"۔

"تو قبطی قوم کو کھلا چھوڑ دو کہ وہ غلام گروہ پر موت بن کر چھا جائے۔۔۔ اور ملک کے محافظوں سے کہو کہ وہ انہیں اس قدر ماریں کہ غلام گروہ کے آنسو نکل پڑیں۔۔۔ اور راعیان حکومت سے کہو کہ وہ بعد میں ان آنسوؤں کو اس طرح پونچھیں کہ ان کی خود کی آنکھیں آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی ہوں"

اور پھر ایسا ہی ہوا جیسا ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے۔ لوگوں نے قینان سے مدد چاہی مگر وہ مجبور تھا اس کے پاس سوائے آنسوؤں کے کچھ بھی نہ تھا۔

"ہمیں ان آنسوؤں کا کیا کرنا ہے" ایک بوڑھے نے جھنجھلا کر کہا

"میرے نسلی بھائیو! قینان اور قابوس کے آنسوؤں میں فرق محسوس کرو" قینان نے روتے ہوئے کہا

لوگوں میں سکوت سا طاری ہو گیا اور وہ ایک دوسرے کو مشکوک نگاہوں سے دیکھنے لگے۔

قینان نے لوگوں کو خطاب کیا "ہم مجبور رہیں اور مجبور اس لئے ہیں کہ راعیان قوم اور محافظان ملک میں غلام گروہ کا کوئی شخص بھی داخل نہیں۔۔۔ آؤ ہم اس امر پر غور کریں"

قابوس، قینان کے بڑھتے ہوئے اثر و رسوخ سے ڈرنے لگا تھا اس نے حکم جاری کیا "راعیانِ قوم اور محافظان ملک میں غلام گروہ کے لوگوں کو شامل کر لیا جائے۔ راعیانِ قوم کے لئے فوراً عمل درآمد ہونا چاہئے لیکن محافظان ملک میں شامل کرنے کے لئے اسے محض حکم سمجھا جائے"

غلام گروہ کے جو لوگ راعیان قوم میں شامل ہو گئے تھے ان کو قابوس نے بلایا "ہم نے تمہیں منصب دیا اس کے عوض تمہارے آنسوؤں کو خرید لیا ہے اب تم غلام گروہ کے افراد نہیں بلکہ راعیان قوم کے اعضاء ہو تمہیں وہی کرنا ہے جو راعیان حکومت چاہیں۔۔۔ دراصل تمہیں صرف اپنے منصب، ہماری منشا اور ہماری زندگی کی حفاظت کرنی ہے"

تمام لوگوں نے حلف اٹھایا اور وہی کرنے لگے جو قابوس چاہتا تھا۔ قابوس نے غلام گروہ کے نام ایک اعلان جاری کیا "اے غلام گروہ کے لوگو! ہم نے وہی کیا جو تم نے چاہا حالانکہ تمہاری نسل کے بزرگوں سے ہم نے تم کو خریدا تھا مگر پھر بھی ہم نے تم کو راعیان قوم میں شامل کر کے برابری کا حق دیا اس کے صلے میں ہم یہ چاہیں گے کہ تم کسی کے بہکاوے میں نہ آؤ بلکہ ہمیں تسلیم کرو"

یہ اعلان آگ کی طرح ملک کے گوشے گوشے میں پھیل گیا۔ ہر شخص قابوس کے گن گانے لگا اور قینان سے قطع تعلق کرنے لگا۔ قینان یہ دیکھ کر افسردہ ہو گیا مگر مایوس نہیں ہوا۔ وہ غصے سے پاگل ہو گیا۔۔۔ اس نے اپنی تمام قوتوں کو مجتمع کیا اور سوچنے لگا میری قوم کے لوگ بڑے معصوم ہیں یا جاہل ہیں۔۔۔ اس لئے انہیں روشنی کی ضرورت ہے۔۔۔ اس نے جگہ جگہ شمع روشن کی "اے لوگو میں تمہاری فلاح چاہتا ہوں، میں تمہاری عزت کے لئے مرتا ہوں۔۔۔ تم لوگ علم حاصل کرو کہ حیوان اور انسان کا فرق محسوس کر سکو"

قابوس گھبرا گیا۔ اس نے راعیان قوم کی مجلس بلائی اور کہا "اے غلام گروہ کے لوگو تمہاری قوم بڑی احسان فراموش ہے۔ تم لوگ اگر اپنے منصب کی خیر چاہتے ہو تو اپنی قوم کی تہذیب اور معاشرہ کو کچل دو۔ یہ تمہاری وفاداری کا امتحان ہے"

قابوس بڑا بے چین تھا۔۔۔ سوچنے کی قوت زائل ہو گئی تھی۔۔۔ اس نے قینان کو اپنے دربار میں بلایا

"قینان میں تمہاری طرف دوستی کا ہاتھ بڑھاتا ہوں"

"اے قابوس تو مجھ کو خرید نہیں سکتا۔ میری زبان تیرے پاس گروی نہیں ہے" قینان نے کہا

قابوس غصے سے سرخ ہو گیا مگر اس نے غصے کو قابو میں کرتے ہوئے کہا "تم چاہتے کیا ہو، میرے پیچھے کیوں پڑ گئے ہو؟"

"مجھے تجھ سے کوئی بیر نہیں میں تجھے روشنی دکھلانے آیا ہوں میرا وجود تیرے ظلم و ستم پر چھا جائے گا"

یہ سن کر قابوس گھبرا گیا "لیکن میں تمہارا یہ خواب کبھی شرمندۂ تعبیر نہیں ہونے دوں گا" اس نے کہا

"اس کا فیصلہ وقت کرے گا کہ وقت بہت بڑا منصف ہے"

"چلے جاؤ" اس نے چیختے ہوئے کہا

"آیا کون تھا؟" یہ کہتے ہوئے قینیان واپس لوٹ گیا۔

اس رات قابوس سو نہ سکا۔ نیند اس کی آنکھوں سے کوسوں دور تھی۔ وہ اپنے نرم اور گداز بستر پر بہت بے چین تھا۔ ایک پل اس کی آنکھ جھپکی۔ جب بھی وہ اپنی آنکھیں بند کرتا اس کو ڈراؤنے خواب نظر آتے۔ اس کو محسوس ہوتا کہ قینیان اس کے سر پر تلوار لئے کھڑا ہے اور وہ بے بس پرندہ کی طرح اس کے سامنے پڑا ہوا ہے اور غلام گروہ تالیاں بجا رہا ہے۔ اس نے سوچا صبح ہوتے ہی اعیان قوم کا اجلاس بلائے گا۔۔۔ مگر رات تھی کہ ختم ہونے کا نام نہ لیتی۔۔۔ وہ کمرے سے باہر نکل آیا۔ آسمان پر چمکتے ستارے اس کو سینکڑوں افعی کی آنکھیں محسوس ہوئیں جو اس کا تعاقب کر رہی ہیں۔ وہ ڈر کر واپس اپنے بستر پر بیٹھ گیا۔ اس کے کاندھے بھاری ہو گئے تھے اس کو لگا کوئی نکرہ شکل اس کا گلا گھونٹ رہی ہے۔

صبح ہوئی، قابوس نے اعیان قوم کا اجلاس بلایا اور قانون پاس ہوا "قاتل کو بھی سزائے موت اور قتل کے لئے اکسانے والے کو بھی موت کی سزا دی جائے گی"

"لیکن حضور ایسا قانون بنانے سے فائدہ" ایک اعمی نے دریافت کیا

"تم نہیں جانتے، قینیان کی طاقت دن بدن بڑھتی جا رہی ہے مجھے خوف ہے کہ وہ اگر مجھے مارنے میں کامیاب نہ ہوا تو کہیں دوسرے سے قتل نہ کروا دے"

تمام اعیان قوم نے قابوس کی عقل کی داد دی۔۔۔ قابوس مسکرا دیا۔ وہ سوچنے لگا اب مجھے کوئی نہیں مار سکتا۔۔۔

"میں منجم کی پیشین گوئی کو جھوٹا ثابت کر دوں گا۔۔۔ میں تقدیر کی لکیروں کو مٹا دوں گا" اس نے چیختے ہوئے کہا۔۔۔ "قینیان کے حامیوں کو صفحۂ ہستی سے مٹا دیا جائے" اس نے محافظان قوم کو حکم دیا۔

"حضور محافظان ملک قاتل بن جائیں یہ کہاں کا انصاف ہے" غلام گروہ کے اعیان نے اعتراض کیا

"ہمارا انصاف یہ ہے کہ تم سب میری حفاظت کرو" اس نے چیختے ہوئے کہا۔

مجلس میں سناٹا چھا گیا۔۔۔ اور ملک میں افراتفری پھیل گئی۔ محافظان ملک کے مظالم کا لوگ نشانہ بنے۔۔ مگر اس بار غلام گروہ سامنے آ گیا۔۔ اور مقابلے پر اتر آیا۔ اس نے ظلم کے منہ پر اس زور سے طمانچہ مارا۔۔۔ کہ قابوس کی آنکھیں کھل گئیں۔ ایوان حکومت کے پائے لرزتے ہوئے محسوس ہوئے۔۔۔ وہ قینیان کی بڑھتی ہوئی طاقت کو دیکھ کر ڈرنے لگا۔۔۔ منجم نے پیشین گوئی کی تھی "غلام گروہ میں ایک ایسا شخص پیدا ہوگا جو اس کی سلطنت پر طوفان بن کر چھا جائے گا"۔۔۔ اس نے چونک کر چاروں طرف دیکھا۔۔۔ اس نے محسوس کیا کہ قینیان کی آواز اس کا تعاقب کر رہی ہے "میرا وجود تیرے ظلم و ستم پر چھا جائے گا"۔۔۔ نہیں۔ نہیں۔۔۔ لوگو! اب عمل کرنے کا وقت آ گیا ہے۔۔۔ انقلاب کے لئے تیار ہو جاؤ۔۔۔ قابوس کا پایۂ تخت لرزنے لگا ہے" قینیان نے اعلان کیا۔۔۔ تمام مجمع نے انقلاب زندہ باد کا نعرہ بلند کیا۔۔ محل کے در و دیوار ہلنے لگے۔۔۔ قابوس ڈر گیا۔۔۔

"اب ایوان حکومت کو گرانے کے لئے کمر کس لو"۔۔۔ قینیان نے بلند آواز میں کہا۔۔ انقلاب زندہ باد کا فلک شگاف نعرہ فضا میں گونجنے لگا۔۔۔ قینیان کی رہنمائی میں پورا مجمع آگے بڑھنے لگا۔ اب اس جم غفیر نے طوفان کی سی شکل اختیار کر لی تھی۔ آناً فاناً وہ طوفان قابوس کے محل میں داخل ہو گیا۔

قابوس گرفتار کر لیا گیا۔ قینیان تخت نشین ہوا۔۔۔ قینیان کی عدالت میں قابوس کے خلاف مقدمہ چلا۔۔۔۔ منصف نے فیصلہ دیا

"اس میں کوئی شک نہیں کہ قابوس نے کبھی کسی کو قتل نہیں کیا۔ لیکن اس نے ہمیشہ لوگوں کو قتل کرنے کے لئے اکسایا ہے۔ اس لئے اس کو سزائے موت کا حکم سنایا جاتا ہے۔"

قابوس اس فیصلہ پر چونک گیا اور قینیان کو مجبور نگاہوں سے دیکھنے لگا۔

"قابوس! جس قانون کو تو اپنا محافظ سمجھتا تھا وہی تیرا قاتل ہے" قینیان نے کہا۔

وقت کا دیوتا کہہ رہا تھا کہ جب جب کنش پیدا ہوں گے ان کے اندھاد سے کرشن آتے رہیں گے۔ ○○

منیر سیفی

غلاف جسم سے نکلا تو میں ہواؤں میں تھا
مرے بکھرنے کا چرچا سبھی دشاؤں میں تھا

ہزاروں بار سماعت سے ان کی ٹکرایا
میں لمحہ لمحہ پگھلتی ہوئی صداؤں میں تھا

ضرور برگِ شکستہ نے بھی چکھا ہوگا
مرے لہو کا مزہ سرپھری ہواؤں میں تھا

تمام رات رہی، دردِ دل میں نغمہ زن
تمہاری یاد کا گھنگھرو ہوا کے پاؤں میں تھا

زمیں پہ بہتا رہا نیلگوں سمندر سا
مراد جو دبرستی ہوئی گھٹاؤں میں تھا

ٹھہر گئے ہیں پرند آسمان کی صورت
گزر ہوا کا کہاں تنگ دو گپھاؤں میں تھا

اب اس کی مرضی وہ چاہے جہاں قیام کرے
منیرؔ قید یہاں کب سے موپ چھاؤں میں تھا

پھلپھلیا، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱ (بہار)

خلشؔ اکبرآبادی

زندگی کو حل شدہ کیوں مسئلوں میں بانٹ دو
ہے رگ و پے میں لہو تو مرحلوں میں بانٹ دو

ہو الف ب سے کتابِ زندگی کی ابتدا
ساری صدیاں جمع کر کے پہر پلوں میں بانٹ دو

خوشبوؤں کے سارے منڈوے لکھ کے رکھ لو اپنے نام
شرط یہ ہے رنگ پہلے آنچلوں میں بانٹ دو

کوچ کا پھر حکم دو لے رہبرانِ روز و شب
پہلے ذوقِ رہ نوردی قافلوں میں بانٹ دو

روح کو گر تم بچا لو تو زیاں کچھ بھی نہیں
جسم کا ایک اک ٹکڑا مقتلوں میں بانٹ دو

جمع کر لو بیشتر سامانِ سیرابی خلشؔ
کل کا خوابِ تشنہ کامی بادلوں میں بانٹ دو

بری وٹ فوٹ ویئر کمپنی، شو مارکیٹ ہینگ کی منڈی آگرہ

شجاعت علی راہیؔ

لہو کی خانہ بدوشی میں ہم وطن سے گئے
بھری بہار میں ہم اپنے ہی چمن سے گئے

رکے تو اہلِ سفر شہرِ آفتاب میں تھے
چراغ بیچنے والے تو اپنے فن سے گئے

کہاں کے پتے کہ شاخیں ہی جل گئیں ساری
چلی وہ سرخ ہوا پیڑ نصف تن سے گئے

بجھی جو آگ تو صحرا میں تھے چمن میں نہ تھے
سرورِ شعلہ میں ہم سرو یاسمن سے گئے

جبل ہے خیمے میں بے خیمہ ہے عرب راہیؔ
جو اس وطن سے تھے وہ دعوئ وطن سے گئے

سی سی ۲۵۴، پوسٹ بکس ۱۱۶۷،
[illegible]

اپنے نام سے بچھڑے لوگ

ایوب جوہر ● ۲۶ - لال چند مقیم لین (رتھ کھولا) ڈھاکہ (بنگلہ دیش)

مجھے نہیں معلوم کہ وہ کون سا لمحہ تھا کہ وہ آیا اور مجھے چونکا گیا۔ وہ لمحہ کوئی بھی لمحہ ہوگا کہ لمحے ذہن کی قید میں نہیں رہتے اور ذہن لمحوں کا اسیر نہیں ہوتا۔ پھر وہ لمحہ ہی تھا بس ایک ذرا کی ذرا رکا اور ٹھیک اس چھوکرے کی طرح گذر گیا۔

وہ چھوکرا جو مجھے ابھی ابھی سلام کرتا ہوا گذرا ہے۔ وہ چھوکرا جو مجھے روزانہ سلام کرتا ہوا گذرتا ہے اور وہ چھوکرا جس کے بارے میں روز ہی میں سوچتا ہوں کہ آخر اس سے رشتوں کی شناسائی کس اور سے گذر رہی ہے اور یہ سوچ کر بھول جاتا ہوں کہ بھول اس لئے جاتا ہوں کہ اب کیا کیا یاد رکھا جائے۔ ذہن خالی ہو تو کسی بت کو اندر رکھ کر پوج لیا جائے۔ مگر یہاں تو اتنے بت ہیں، اتنے بت ہیں کہ۔

مجھے نہیں معلوم کہ ذہن کی پراگندگی ابھی ابھی کی ہے کہ اس کے رشتے صدیوں پر محیط ہیں کہ یہ سوچنا میرا کام بھی نہیں ہے۔ البتہ اتنا ضرور سوچتا ہوں کہ اگر تخلیق کار بھول لینے کی عادت کا شکار ہو جائے تو اس کی دنیا کتنی عجیب سی ہو گی؟ ہاں بالکل اپنی دنیا کی طرح ــ تو کیا ــــ تو کیا ـــــ پر میں یہ سوچوں ہی کیوں؟ مجھے تو صرف یہ سوچنا ہے کہ اس چھوکرے سے رشتوں کی شناسائی ۔۔۔۔

لیکن شناسائی اچھی چیز نہیں ہے۔ یقیناً اچھی چیز نہیں ہے کہ یہ شناسائی قربت میں تبدیل ہوتی ہے اور قربت تنازع میں اور یہیں سے ذات کے عرفان کا دروازہ کھلتا ہے، وہ دروازہ جو کھل جا سم سم کی طرح حسین بھی ہے اور خوفناک بھی ۔۔۔۔۔

میں قاضی مرشد کو بہت دنوں سے جانتا ہوں لیکن ٹھہریئے بہت دنوں سے نہیں بلکہ یوں سمجھئے کہ ابھی ابھی اس کو جاننے کا اتفاق ہوا ہے اور یہ اتفاق اس لئے سرزد ہوا کہ اتفاقاً میری نظر ایک پوسٹر پر پڑ گئی ہے۔ جس میں تصویریں تو بے شمار ہیں لیکن کچھ اس طور پر گڈمڈ ہیں کہ لگتا ہے کہ یہ تصویریں نہیں ہیں صرف تصویر ہے۔ اور یہ تصویر قاضی مرشد کے علاوہ کسی اور کی نہیں ہو سکتی اس لئے کہ یہ تصویر جتنی حسین ہے اتنی ہی بھیانک بھی۔

کہتے ہیں کہ تصویریں بولتی ہیں۔ یقیناً بولتی ہیں۔ مجھے کوئی بات بڑی دیر تک یاد نہیں رہتی۔ لیکن نہ جانے یہ بات مجھے اب تک کیوں یاد ہے کہ وہ بھی ایک تصویر تھی جسے میں نے اپنی جوانی کے فریم میں پہلی بار لگایا تھا اور پھر کسی تصویر کی خواہش نہیں رہی تھی کہ وہ تصویر بس ایسی ہی تھی کہ ایکبار دیکھو تو دوسری بار دیکھنے کی خواہش باقی نہ رہ جائے۔ وہ تصویر آج بھی میری زندگی کے فریم سے جڑی ہوئی ہے۔ لیکن وہ اتنی بھیانک ہو گئی ہے اتنی بھیانک کہ اس سے پیچھا چھڑا کر بھاگنا چاہو بھی تو بھاگ نہ پاؤں کہ قدموں کے نشان تو آج بھی تازہ ہیں اور آج بھی ان نشانات سے اُڑی اُڑی سی خوشبو اڑتی رہتی ہے۔ وہ خوشبو جس کی ایک الھڑ سی لپک ہی شاعر کو مدہوش کر دیتی ہے۔

کچھ لوگ کہتے ہیں خوشبو ایک تصور کا نام ہے۔ اگر واقعی خوشبو ایک تصور کا نام ہے تو یہ تمنا کیوں نہ کروں کہ اے خدا مجھ سے سب کچھ چھین لے لیکن یہ تصور رہنے دے کہ میں اس تصور سے ہی مہکتا رہوں۔

مگر یہ کسی رومانی ناول کا ایک خوبصورت پیراگراف ہو سکتا ہے۔ میری کہانی کی کوئی سطر نہیں۔ اس لئے کہ میری کہانی تو اس چھوکرے سے شروع ہوتی ہے جو ابھی ابھی مجھے سلام کرتا ہوا گذرا ہے اور جو روزانہ مجھے سلام کرتا ہوا گذر جاتا ہے اور روز

ہی میں اسکے بارے میں سوچتا ہوں کہ ڈنیل ٹائیل کی کثافت اور پٹرول کی تیزابیت نے آخر اس لڑکے کے ذہن میں کوئی دراڑ کیوں نہ پیدا کی کہ وہ مجھے سلام کرنا بھول جائے لیکن... اس بات کے اندر کوئی بات ضرور ہے ورنہ وہ روزانہ سلام کرنا ضروری کیوں سمجھتا ہے۔؟ نہیں نہیں... وہ بھی کسی مشین کا ایک پارٹ تو نہیں ہونے جا رہا ہے۔؟

مشین کا ایک پارٹ... ہم بھی عجیب ہیں، ہم میں سے بہت سے مشین کا پارٹ ہو کر رہنے میں ہی اپنی عافیت جانتے ہیں، اور بہت سے ایسے ہیں جو پارٹ بننا موت کے مترادف سمجھتے ہیں، اور شاید تضاد کا یہ پہلو ہی ہمیں زندہ رکھے ہوئے ہے کہ یہ تضاد نہ ہوتا ہم کتنے عجیب سے ہوتے۔؟

لیکن عجیب سی بات یہ ہے کہ میں اپنی کہانی بھول رہا ہوں، وہ کہانی جو ایک چھوکرے سے شروع ہوتی ہے اور ___ اور...

میرے ایک شاعر دوست کے بارے میں لوگوں کا خیال ہے کہ وہ چھوکروں سے زیادہ پیار کرتے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ چھوکری سے پیار کرو تو... لیکن یہ عجیب بات نہ ہوتی تو یہ کہانی شروع ہی کیوں ہوتی، یہ کہانی جو... انجام کی زد سے باہر بھی ہے اور آغاز سے محروم بھی۔

نہ جانے کب، کہاں اور کس نے چپکے سے میرے کانوں میں یہ بول اتارے کہ لکھو کہ لکھنے والے عظیم ہوتے ہیں لیکن میں لکھ نہ سکا کہ انگلیاں خون دل کے لئے ترستی رہیں اور یوں میں عظیم نہ ہو سکا۔ ہاں میں نے پڑھنا شروع کیا ہے کہ پہلا حکم مجھے یہی ملا تھا۔

"اقرا باسم ربك الذی ___ میں پڑھ رہا ہوں میں پڑھتا رہا ہوں اور میں پڑھتا رہوں گا، کہ یہ کتاب بڑی ضخیم ہے اور عمر ___ ہاں، میری عمر جوں جوں طویل ہوتی جاتی ہے اس کتاب کی ضخامت بھی بڑھتی جاتی ہے اور یوں اب تک میں اس کتاب کو پوری کی پوری نہیں پڑھ سکا اور نہ شاید کبھی پوری پڑھ سکوں گا ___ کہ زندگی اتنی ادھوری رہی، اتنی ادھوری کہ میں اس کے ادھورے پن سے متعلق بھی تو اب تک نہیں سوچ سکا ہوں۔

لیکن یہاں سوچا ہے کس نے؟ ___ ارسطو سے لے کر وزیر آغا تک سب نے خواب ہی تو دیکھے ہیں۔ خواب جو بڑے پیارے ہوتے ہیں بڑے سحر انگیں اور ___ اور یہ کہ اگر ہم خواب بھی نہ دیکھتے

تو ہم

تو کیا دیکھتے اور یہ بھی تو ایک خواب ہی ہے جو الفاظ کی بنت میں ایک مکمل کہانی ہے ان کہانی ہونے جا رہا ہے۔

اس چھوکرے کو میں نے کہیں نہیں دیکھا ہیں نے اپنی چٹکیاں بھی لی ہیں کہ اگر میں نیند میں تھا یا کوئی سپنا دیکھ رہا ہوں تو سپنوں کی دنیا سے نکل کر حقیقت کے جھلستے میدان میں آ سکوں لیکن میں پھر بھی اسی چھوکرے سے اپنی شناسائی کی کوئی سبیل نہ نکال سکا، ذہن میرا اتنا خراب ہو گا یہ تو میں نے سوچا بھی نہ تھا لیکن میں اس چھوکرے سے یہ پوچھنے کی ہمت بھی تو نہیں کر پاتا کہ اے لڑکے تم کون ہو۔ کہاں سے آئے ہو، تمہارا نام کیا ہے اور تم سے میرا رشتہ کیا ہے۔ کہ یہ سب اس لئے میں اس سے پوچھ نہیں پاتا کہ میں خوف زدہ ہوں کہ اسی چھوکرے نے اگر پھر مذاق اڑایا تو؟

ہاں، میں آج کے چھوکروں سے بہت خوف زدہ ہوں کہ وہ مذاق ہی نہیں اڑاتے اگر اخلاقیات میں تھوڑی سی نمایاں خصوصیت رکھتے ہوں تو والد بزرگوار کی صاف شفاف چندیا کو طبلہ بھی بنا لیتے ہیں کل ہی کی تو بات ہے کہ میں اپنے دفتر میں بیٹھا ہوا اپنے کارندہ یاری حساب کتاب میں مصروف تھا کہ محلے کا ایک چھوکرا آیا میرے سامنے بچھی ہوئی کرسی پر لٹو گھمانے لگا میں نے اسے سہمی ہوئی نگاہوں سے دیکھتے ہوئے کہا۔

"برخوردار یہ لٹو گھمانے کی جگہ نہیں ہے۔" برخوردار نے ناگوار انداز سے میری جانب دیکھا اور پھر مطمئن لہجے میں جواب دیا ___

"یہ آپ کی چٹیل میدان نما چندیا تو نہیں ہے۔"

برخوردار کے جواب پر میں سہم کر رہ گیا، سوچنے لگا واقعی لڑکے نے مجھ پر ترس کھایا ہے ورنہ اس نے اگر لٹو میرے سر پر گھمایا ہوتا تو ___؟

لیکن یہ تو برسبیل تذکرہ کسی اور چھوکرے کی بات آ گئی میں تو اسی چھوکرے کی بات کر رہا تھا جو مجھے روزانہ سلام کرتا ہوا گذرتا ہے اور میں روزانہ پل بھر کے لئے اس کے بارے میں سوچتا ہوں کہ لڑکا کون ہے؟ مگر اس سے آگے کچھ سوچ نہیں پاتا کہ یقین مانئے مجھے اس چھوکرے سے خوف آنے لگا ہے، جب کہ وہ بڑا پیارا چھوکرا ہے بڑا ہنس مکھ اور بڑا اخلاق مند، مگر میں پھر بھی اس سے خوف زدہ ہوں اور اس کی کوئی معقول وجہ میری سمجھ سے باہر ہے کہ معقول وجہ کے

سمجھنے کی صلاحیت سے میں محروم ہوں اس لیے کہ جو کہانی لکھنے جا رہا ہوں آخر اس کی بھی تو کوئی معقول وجہ نہیں ہے۔

شاید لکھنے سے پہلے کوئی معقول یا نامعقول وجہ نہیں ہوتی کہ لکھنے کے بعد ہی تمام وجوہ سامنے آتی ہیں، ورنہ آسمان سے صحیفے کیوں نازل ہوتے، احادیث اور قرآن کے تحفظ کی ضرورت کیوں محسوس کی جاتی اور میر سے لے کر حافظ تک شاعروں کی بھیڑ بھاڑ کیوں دکھائی دیتی کہ لکھنے کے بعد ہی وجوہ سامنے آتی ہیں۔

منٹو نے کہا تھا کہ لکھو اور پڑھنے کے بعد تم لکھ نہیں پاؤ گے اور کرشن نے کہا تھا کہ دیکھو مگر خواب دیکھ کر حقیقت دیکھنے کے بعد تمہیں اپنے آپ سے گھن آئے گی، یہ اپنے وقت کے پیغمبر تھے۔ لیکن شاعروں کا کہنا ہے کہ کہانیاں سنانے والا پیغمبر نہیں ہوتا وہ تخلیق کار ہوتا ہے اور یہیں سے سوچنے کی وجہ جنم لیتی ہے کہ خالق اور پیغمبر کے درمیان کوئی دیوار ہے کہ نہیں۔۔۔۔ لیکن یہ میرا موضوع نہیں ہے، میری کہانی تو اس چھوکرے سے شروع ہوتی ہے۔ جو۔۔۔۔

میں اس چھوکرے کو نہیں جانتا اور نہیں جاننا کوئی بری بات نہیں ہے، لیکن میں اس چھوکرے سے خوف زدہ ہوں کہ کہیں وہ ابن صفی کا کوئی کردار نہ بن جائے اور سنگ ہی کی طرح اچھل کر مجھے دو لاتیں نہ مار بیٹھے۔۔۔۔ کہ۔۔۔۔

خیال کی نصف چوتھائی میں میں اترنا چاہتا ہوں۔ لیکن سوچتا ہوں کہ یادداشت کی کائی پر میں پھسل گیا تو کیا ہوگا؟ میری یادداشت بہت کمزور ہے۔ میں جو سوچتا ہوں ان لمحوں کے پلٹتے ہی بھول جاتا ہوں، مگر ٹھہریئے، میں بھولا کہاں، اگر مجھے بھولنے کی عادت ہی ہوتی تو مجھے یہ کیوں کر یاد ہے کہ وہ چھوکرا جو ــــ مگر ــــ

مگر نہ جانے مجھے کیا ہو جاتا ہے۔ اکثر یوں محسوس کرتا ہوں کہ کسی نقطے پر پہنچتے پہنچتے میں خود بے نقط ہو جاتا ہوں۔

گزشتہ دنوں میری سب سے بڑی بیٹی نے مجھ سے ایک قلم کی فرمائش کی تھی، میں نے اپنی بیٹی کے لیے ایک خوبصورت سا قلم خرید بھی لیا تھا لیکن گھر پہنچنے کے بعد میں وہ قلم اپنی بیٹی کو نہیں دے سکا تھا، بات یہ نہیں تھی کہ قلم کہیں گم ہو گیا یا کسی جیب کترے کی ہاتھ صفائی کی نذر ہو گیا تھا۔ بات صرف اتنی تھی کہ جب بچی نے مجھ سے قلم مانگا تب مجھے یاد آیا کہ قلم والے سے میں نے قلم خریدا ضرور تھا لیکن قلم والے کو پیسے نہیں دے سکا تھا کہ تنخواہ کی آخری رقم ایک پچاس کے نوٹ کی شکل میں جیب میں موجود تھی ــــ اور ــــ اور اس واقعہ پر مجھے سخت خفت محسوس ہوئی تھی کہ ہونٹوں پر ایک دکھی مسکراہٹ رینگی اور رینگ ہی بجھ گئی ــــ

لیکن یہ واقعہ میری اس کہانی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، کہانی جو ایک چھوکرے سے شروع ہوتی ہے اور وہ کہانی جس کا اختتام بھی معدوم ہے اور آغاز بھی مشکوک۔ لیکن اس واقعے سے اس کہانی کا کوئی رشتہ ضرور ہے، کہ ممکن ہے وہ چھوکرا محض ایک تصور ہو اور یہ کہ یہ کہانی سرے سے کوئی کہانی ہی نہ ہو بلکہ ــــ نہیں، نہیں ــــ یہ تصور نہیں ہے، وہ چھوکرا ابھی ابھی مجھے سلام کرتا ہوا گزرا ہے اور میں نے سر ہلا کر اس کا سلام قبول بھی کیا ہے، پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ محض ایک تصور ہو؟ ــــ اور پھر یہ کہ میں تو اس کے بارے میں مسلسل سوچ رہا ہوں اور تصور تو محض ایک وقفہ ہوتا ہے۔ بلکہ لمحے کا ایک لمحہ ــــ پھر ــــ پھر ــــ

مگر میں اس کے بارے میں کیوں سوچ رہا ہوں؟ جب کہ اس سے میرا کوئی رشتہ بھی نہیں ہے جب کہ میں اکثر بھول جاتا ہوں کہ میں نے تھوڑی دیر پہلے کیا سوچا تھا۔ تھوڑی دیر پہلے ایک کپ چائے پی تھی، ایک سگریٹ جلایا تھا۔ یہ سب، یہ سب تو میں بھولتا رہا ہوں پھر وہ چھوکرا۔ وہ چھوکرا میرے ذہن کے میدان میں اب تک کیوں فٹ بال کھیل رہا ہے؟ شاید ــــ شاید ــــ میں کسی گیان کی منزل پر تو نہیں ہوں کہ ــــ کہ ــــ

مگر نہیں وہ لڑکا تو میرے سامنے موجود ہے اور میں یہ فیصلہ کر چکا ہوں کہ خواہ کچھ بھی ہو میں اس سے پوچھ کر رہوں گا کہ وہ کون ہے، کہاں سے آیا ہے اور اس سے میرا رشتہ کیا ہے؟

برخوردار ۔۔۔۔ میں نے پوچھنے کے لیے اپنے لب تھرتھرائے ہی تھے کہ وہ خود گویا ہوا۔

"خالو جان، آپ مجھ سے بات کیوں نہیں کرتے۔۔۔"

خالو جان؟ ــــ اچانک میرے ذہن میں ایک دھماکا سا ہوا میں سوچنے لگا کہ اب تک تو مجھے کسی کا خالو بننے کا اتفاق نہیں ہوا۔ پھر یہ چھوکرا مجھے۔ لیکن ابھی میں یہ سوچ ہی رہا تھا کہ چھوکرے نے پھر مجھے جھنجھوڑ دیا۔

"خالو جان، آپ مجھے اس طرح کیوں دیکھ رہے ہیں؟"

میں نے اپنی نگاہیں اس کے چہرے پر گاڑ دیں اور جھنجھلاتے ہوئے کہا

[باقی صفحہ ۳۰ پر دیکھئے]

آزاد غزلیں

نظام ہاتف

کبھی میں حرفِ معتبر، کبھی بساطِ حشو تھا
مجھے نہیں ہے ہوش اپنے مجمع وجود کا، ہاں مگر یہ یاد ہے، تم سے جب ملا تھا
اس گھڑی بھی عضو عضو تھا

ضروریات قسمتوں میں بٹ گئیں فریضتہً
قرض کی رقم تھی اصل، سود تھا کہ عفو تھا

ایک ساحرہ تھی دشتِ بے اماں میں، میں نہ تھا جس نے مجھ کو دی صدا
اور خود الجھ گئی
میں جہاں تھا اس جگہ نہ کوئی خاص بات تھی، پھر بھی بازگشت کی طرح لطیف ہو تھا

نیمتوں کا باب تھا، یا جراحتوں کا ذائقہ ثقیل تھا
ہمارے چاک زخم کو، رفو کا ذکر لغو تھا

لہو کا رنگ جم گیا جو دو بدو، سانس بھی تو یک بیک رک گئی
یعنی وہ جو راستہ جس پہ میں تھا گامزن نذرِ صرف و نحو تھا

فضا میں خدلوتوں کا اجتماع تھا، کہ ترجمان تھی یگانگی
یوں کہوں مرے نواح کی خموشیوں کا دشت، سرد شوں میں محو تھا

● گلی نمبر ۱۔ عیدگاہ نئی آبادی مراد آباد (یوپی)

مناظر عاشق ہرگانوی

مروجہ قافیہ میں جان بوجھ کر تبدیلی کی گئی ہے لیکن
انھیں نبھانے کی بھی کوشش کی ہے

تو برابر بھیجتا رہتا تھا مجھ پر چاندنی کا بھوت
جاگتی مٹی پہ سو لیتا ہے آگہی کا بھوت
[تو برابر بھیجتا رہتا ہے جبر، پر غم کی گہرائی کا بھوت
جاگتی مٹی پہ سو لیتا ہے دانائی کا بھوت]
جالیوں سے دیکھتا رہتا ہے وہ
روشنی کا بھوت
[جالیوں سے دیکھتا رہتا ہے خود میری طرف
میری رسوائی کا بھوت]
جن پہ بچھتی تھی کبھی سایوں کی سیج
ان منڈیروں سے لپٹ جاتا ہے اکثر خامشی کا بھوت
[جن پہ بچھتی تھی کبھی سایوں کی سیج
ان منڈیروں سے لپٹ جاتا ہے اکثر ظلمت آرائی کا بھوت]
پہلے در آتا تھا گھر میں
اب کھڑا رہتا ہے باہر آدمی کا بھوت
[پہلے اکثر گھر میں در آتا تھا وہ
اب کھڑا رہتا ہے باہر اپنی تنہائی کا بھوت]
دل میں اٹھتا ہے انھی لمحوں کا شور
جن کی خدمت میں رہا کرتا تھا رعنائی کا بھوت
بھیجنے والے اسی مہمان کو بھیج
اپنی قسمت کے اندھیرے کی شکیبائی کا بھوت
جب کھلی آنکھوں میں رکتا ہے ہوا کا قافلہ
تب اتر آتا ہے عاشق خامہ فرسائی کا بھوت

● کوہسار، برہ پورہ، بھاگلپور (بہار)

ننھا بھارت

محمد طارق ● کھولاپور۔ ضلع امراوتی۔ ۴۴۴۸۰۲ (مہاراشٹر)

ایک خوبصورت سا لڑکا۔ دس بارہ سال کا۔ نیلی نیکر اور ہاف آستین کے سفید لیکن میلے شرٹ میں ملبوس کل سے بس اسٹینڈ پر ادھر اُدھر گھومتا ہوا نظر آرہا تھا۔۔۔۔

نہ تو کسی کے سامنے اس نے ہاتھ پھیلایا تھا اور نہ ہی کسی سے کچھ پوچھا تھا۔ بس خاموش خاموش نگاہوں سے لوگوں کے چہروں کو تکتا رہا تھا۔ خدا معلوم وہ کس چیز کا متلاشی تھا۔

اپنائیت، محبت، شفقت، خلوص؟؟!! نجانے کیا!؟

ــ کیا تلاش کر رہا تھا وہ ان لوگوں کے چہروں میں؟

اجنبیت، نفرت، خود غرضی ـــــ نجانے کیا!؟

ــــ بس پھٹی پھٹی حیرت زدہ آنکھوں سے وہ لوگوں کو بہت دیر گئے تک گھورا کرتا۔

جب اسے لوگوں کے چہرے دھندلے دھندلے دکھائی دینے لگے سر میں ہلکا ہلکا درد ہونے لگا۔ جی متلانے لگا۔۔۔ آنتیں بھوک سے بلبلانے لگیں تب اس کی نگاہیں آس پاس کے ہوٹلوں کی طرف اٹھیں اور چاندی کے اوراق میں لپٹی ہوئی مختلف قسم کی مٹھائیوں کے طشت پر چپکنے لگیں۔۔۔ دہکتی ہوئی انگیٹھیوں پر رکھے دودھ کے بھرے کڑھاؤ پر ٹھہرنے لگیں۔ دودھ کی سوندھی سوندھی خوشبو اس کے نتھنوں میں گھس کر اسے بہلانے لگی۔ اس کا جی چاہنے لگا کہ وہ ٹیبل پر رکھے ہوئے گلاس کو اٹھا کر کڑھاؤ میں سے دودھ بھرے اور اطمینان سے کرسی پر بیٹھ کر چھوٹی چھوٹی چسکیاں لے کر دودھ پیئے جس طرح وہ کبھی پیا کرتا تھا اور پھر طشت میں رکھی ہوئی مٹھائیاں کھائے جس طرح وہ اپنے ابا جان کی ہوٹل میں کھایا کرتا تھا۔ روزانہ اسکول سے آکر دودھ پینا

اس کا معمول تھا۔ ایک گلاس میٹھا میٹھا گرم گرم دودھ۔۔۔

ــــ وہ ایک چھوٹے سے ہوٹل کے سامنے کھڑا سوچ رہا تھا

۔۔۔۔ میرے ابا جان کا ہوٹل بھی تو ایسا ہی تھا۔

ــــ وہ ہوٹل کے سامنے کرسیوں پر بیٹھے ہوئے گاہکوں کو دیکھنے لگا

کچھ چائے کی چسکیاں لے رہے تھے اور کچھ کھانے میں مصروف تھے۔۔۔۔

اس کے منہ میں پانی آرہا تھا۔ پھیکا پھیکا پانی اس نے اپنی نیکر کی جیب میں ہاتھ ڈالا۔ جیب کو ٹٹولا۔۔۔ اور مایوس ہو کر اپنے خالی ہاتھ نیکر سے باہر نکال لئے۔

بھوک کے شعلے اس کی آنتوں کو بری طرح بھون رہے تھے ایک آگ سی لگی ہوئی تھی اس کے پیٹ میں۔

ــــ وہ کس طرح ہوٹل والے سے کچھ کھانے کے لئے مانگے

یہ ایک سوال اس کی سوچ سے چپک گیا تھا۔

اسے خیال آرہا تھا کہ ابا جان کے ہوٹل میں جب کوئی بھکاری آتا تھا تو وہ کبھی بھکاری کو جھڑک دیتے تھے اور کبھی آدھی چائے دے دیا کرتے تھے۔

ــــ اگر اس ہوٹل والے نے مجھے جھڑک دیا تو؟۔۔۔ وہ بھی اتنے سارے لوگوں کے سامنے وہ گاہکوں کی طرف دیکھنے لگا۔

اگر اس نے مجھے آدھی پیالی چائے ہی دے دی تو۔۔۔

وہ دو قدم ہوٹل کی طرف بڑھا۔۔۔ نجانے کیا سوچ کر اس نے ہوٹل کے بورڈ کی طرف دیکھا جس پر لکھا تھا "ہندوستان ہوٹل"

اسے یاد آیا کہ اس کے ابا جان کے ہوٹل کا نام "بھارت" تھا۔

ہندوستان اور بھارت میں فرق ہی کیا ہے۔ لفظ الگ الگ ہیں لیکن مفہوم تو ایک ہی ہے۔

اسے اپنے ماسٹر جی کے الفاظ بھی یاد آنے لگے۔۔۔

وہ ہمارے ملک کے دو نام ہیں ہندوستان اور بھارت ہمارے دیش میں مختلف مذاہب کے لوگ رہتے ہیں۔ یہ تمام مذاہب اس دیش کی پہچان ہیں۔ بھارت کی اسی ایکتا میں ہی ایکتا ہے۔ یہی ہمارے دیش کی شان ہے۔

وہ اچھو کرنے اکسی کے مخاطب کرنے پر وہ بے طرح چونک پڑا۔

ادھر کہاں چلا آرہا ہے؟

ہوٹل کے سامنے کرسی پر بیٹھے ہوئے ایک خوش پوش گاہک نے چائے کی چسکی لے کر اس سے پوچھا۔

اور ہوٹل کے مالک نے جو کاؤنٹر پر بیٹھا ہوا کچھ گننے میں مصروف تھا اس نے چونک کر اس کی طرف دیکھا۔

وہ ارے یہ چھوکرا تو کل سے اس طرف دکھائی دے رہا ہے شاید اپنے گھر سے بھاگ کر آیا ہے، بدمعاش معلوم ہوتا ہے۔۔۔ کیوں بے کون ہے تو ۔۔۔؟ کیا نام ہے تیرا؟؟ ہوٹل کے مالک نے آنکھیں نکال کر نہایت ہی کرخت دار آواز میں پوچھا۔

۔۔۔ وہ سر سے پیر تک لرز اٹھا

وہ نہیں۔۔۔ نہیں، میں تمہیں اپنا نام نہیں بتاؤں گا کبھی نہیں بتاؤں گا، کبھی نہیں ۔۔۔ اپنی نیکر بھی کھول کر نہیں دکھاؤں گا تمہیں، تم بھی ان ہی لوگوں میں شامل ہو جنہوں نے میرے ماں باپ اور میرے بھائی بہنوں کو میری آنکھوں کے سامنے ہلاک کر دیا تھا۔ اور اب مجھے بھی مار ڈالو گے۔ نہیں! نہیں!

وہ اپنی نیکر کو مضبوطی سے پکڑے دیوانہ وار سڑک کی طرف بھاگا۔۔۔

اسی لمحہ دوسری طرف آتے ہوئے ایک تیز رفتار ٹرک نے اسے دور اچھال دیا۔ OO

بقیہ صفحہ ۳۷ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

اس نے کہا
یاد کرو وہ وقت جب تم
اپنی ماؤں کے پیٹ سے نکلے تھے
اس وقت تم کیا جانتے تھے؟
میں نے تمہیں دیکھنے والی آنکھ
گوشِ شنوا
اور
دھڑکتا ہوا دل دیا
تم ہو ہی بڑے ناشکرے
میں نے کہا!
میرا حافظہ ہی
اپنی ماؤں کے پیٹ سے
نکلنے کے چار سال بعد شروع ہوتا ہے
میری
آنکھیں
غبار رنگ ہیں
میرے کان
ذراتِ صدا ہیں
اور میرا دل
خونِ جہندہ کی دھمک
میں نے ان ہی سے
تیری
سیال نامی کائنات کو
اپنی خواہشات کے مطابق
از سرِ نو مرتب کیا
کیا
یہی میرا تشکرانہ نہیں! OO

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نور شدی اسٹریٹ ٹھاکر دوار ممبئی ۲ میں چھپوا کر یہیں سے شائع کیا۔

اندر سروپ دت نادان

دھواں

تمہیں بتاؤ
کہ جرم کیا تھا
اُس آشنائے جہانِ غم کا
جو شہرِ محنت کو دے کے اپنے لہو کا تحفہ
ہزار مجبوریوں کو مُسکان میں چھپاتا
قدم قدم پر
محبتوں کے دیئے جلاتا
اس آشیانے میں سر چھپانے کو جا رہا تھا
جو مفلسی کا نشان ہو کر بھی اس کے دل میں اتر گیا تھا
جہاں سے آتی ہوئی ہوا دے رہی تھی اُس کو
پیام اُن آتشیں لبوں کا
جو اس کے قدموں کی چاپ سُن کر بھڑک اٹھے تھے
دھڑک رہے تھے
اِسی ہوا کے ہر ایک جھونکے میں ان فرشتوں کے ننھّے دل بھی
کہ جن کی کلکاریوں سے اس کو جہان بھر کی خوشی ملی تھی
مگر اچانک
کہیں سے آکر
ہوائے وحشت نے اِس محبت بھری فضا کے گلے پہ جیسے چھُری سی رکھ دی
پھر اُس کا زخمی وجود چیخ و پکار بن کر
اُس آشیانے کی سمت لپکا
کہ جس میں آباد اس کے اپنوں کا اک جہاں تھا
مگر وہاں اب فقط دھواں تھا!

● ۳/۲۶۸ ـ بی پچھم وہار نئی دہلی ۶۳

قطب سرشار

ترائیلے

(۱)

کس ناشناس آنکھوں کے منظر بنے ہیں ہم
کیسی شکست و ریخت کی تعبیر بن گئے
اک پُر سکون جھیل تھے محشر بنے ہیں ہم
کن ناشناس آنکھوں کے منظر بنے ہیں ہم
کشتی ڈبو کے اپنی سمندر بنے ہیں ہم
مقبول حادثات کی تاثیر بن گئے
کن ناشناس آنکھوں کے منظر بنے ہیں ہم
کیسی شکست و ریخت کی تعبیر بن گئے

(۲)

میں ماورائے حدِ نظر تم سے کب رہا
شاید تمہاری اپنی بصیرت ہی کھو گئی
مر بوط ہی رہا ہوں مفر تم سے کب رہا
میں ماورائے حدِ نظر تم سے کب رہا
یا بر خلافِ شیر و شکر تم سے کب رہا
لگتا ہے جیسے حسِ شناسائی سو گئی
میں ماورائے حدِ نظر تم سے کب رہا
شاید تمہاری اپنی بصیرت ہی کھو گئی

(۳)

کچھ ترک و اختیار کے ہیں مرحلے عجیب
"شب کے غلام" صبح کو معبود کہہ گئے
احساس سرد و گرم ہیں ولولے عجیب
کچھ ترک و اختیار کے ہیں مرحلے عجیب
تقلید و اختلاف کے ہیں زلزلے عجیب
ایقان و شوق سیلِ تردد میں بہہ گئے
کچھ ترک و اختیار کے ہیں مرحلے عجیب
شب کے غلام صبح کو معبود کہہ گئے

● اردو لکچرر گورنمنٹ جونیر کالج
ظہیر آباد ـ ۵۰۲۲۲۲ (آندھرا پردیش)

کہ آنکھیں بند ہوں اور...

مظفر شاہجہاں پوری

۱۹۱۵ء ــــــــ ۱۹۸۴ء

معروف شاعر حضرت مظفر شاہجہاں پوری طویل علالت کے بعد ۲۳ جولائی کی صبح ساڑھے سات بجے انتقال کر گئے۔ مرحوم قلب کے مریض تھے۔ دل کے دو شدید دورے پڑ چکے تھے۔ اسی دوران فالج کے حملے بھی ہوئے۔ کئی دوسرے امراض بھی پیچیدگی اختیار کر گئے تھے لیکن اپنی قوتِ ارادی سے وہ برسوں ان تمام امراض کا دفاع کرتے رہے۔

مظفر صاحب ۱۹۱۵ء میں الٰہ آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید اشرف علی صاحب متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ مظفر صاحب ابھی پندرہ سال ہی کے ہوئے تھے کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ اس طرح انہیں اپنا سلسلۂ تعلیم منقطع کرنا پڑا اور تلاشِ معاش میں سرگرداں ہو گئے۔ گھر کا ماحول علمی و تعلیمی تھا جس نے مظفر صاحب کی ذہنی تربیت میں اہم رول ادا کیا۔

مظفر شاہجہاں پوری نے نہایت ہی فعال زندگی بسر کی۔ وہ انجمن ترقی اردو (بمبئی) کے جوائنٹ سکریٹری رہے۔ ترقی پسند مصنفین کے جلسوں کا اہتمام کرتے رہے۔ حصولِ آزادی کے لئے اپنی شاعری کا بھرپور استعمال کیا۔ بڑے بڑے لیڈروں کے ساتھ رہے اور مل کر کام کیا۔ مرحوم کے چھوٹے بھائی محمود احمد ہنر [مدیر شاہکار ڈائجسٹ الٰہ آباد] کا تعلق مہاتما گاندھی سے براہِ راست تھا۔ ہنر صاحب نے گاندھی جی کو اردو بھی پڑھائی اور سفر و حضر میں وہ گاندھی جی کے ساتھ ہی رہے۔ اس طرح مظفر صاحب کو بھی ایک طرح کا سیاسی اور علمی ماحول میسر آیا۔ ترقی پسند مصنفین کے جلسوں اور مشاعروں میں وہ اپنی شاعری اور ترنم سے بے حد کامیاب رہتے تھے۔ ملک و قوم کے لئے ایک بے لوث خادم کی طرح کام کیا یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ترقی پسند تحریک کے لئے ان کی کوششیں بہت سے نام نہاد ترقی پسندوں سے زیادہ بھرپور رہی ہیں۔ جس کا انہیں کبھی کوئی صلہ نہیں ملا۔ اسی طرح ان کی شاعری کو بھی نظر انداز کیا گیا۔

مظفر صاحب کے برادرِ معظم ولی شاہجہاں پوری مدیر کتاب نما دہلی طویل مدت سے مکتبہ جامعہ سے وابستہ ہیں جبکہ چھوٹے بھائی محمود احمد ہنر کا انتقال بہت پہلے ہو چکا ہے لیکن اردو دنیا وہ "شاہکار ڈائجسٹ" کو اب تک نہیں بھول سکی ہے جس نے معیاری تخلیقات کے انتخابی سلسلے کو ایک وقار عطا کر دیا تھا۔

ضیاء عظیم آبادی

۱۹۱۸ء ــــــــ ۱۹۸۴ء

ممتاز اردو ادیب، صحافی، ڈراما اور ناول نگار ضیاء عظیم آبادی طویل علالت کے بعد ۴ جولائی کو بلرام پور ہسپتال میں انتقال کر گئے۔ ۴ مارچ ۱۹۸۳ء سے فالج کے حملے شروع ہوئے اور پھر اس کے اثرات شدید ہوتے گئے۔ انتقال سے دو ماہ قبل سے حلق بالکل بند ہو گیا تھا۔ مرحوم کے پسماندگان میں ایک بیوہ، تین لڑکے، دو لڑکیاں [شادی شدہ ہیں]

ضیاء عظیم آبادی یکم جنوری ۱۹۱۸ء کو پٹنہ (بہار) میں پیدا ہوئے، والد کا نام شاہ عزیز الحسن اور خود ان کا نام مجید الحسن تھا۔ قلمی نام ضیاء عظیم آبادی۔ پٹنہ کے سٹی ہال اسکول سے دسواں پاس کیا اور انٹر کالج لاہور سے فاضل مشرقیات کی سند حاصل کی۔

ضیاء عظیم آبادی بہ حیثیت ناول نگار عوام میں بے حد مقبول تھے۔ ایک طرح سے ناول نگاری ہی ان کا ذریعہ معاش تھا۔ ایک اندازے کے مطابق مرحوم نے چار سو کے قریب رومانی اور تاریخی ناول لکھے۔ بڑی تعداد میں ڈرامے بھی تحریر کئے۔ پہلا افسانوی مجموعہ "صبح و شام" لاہور

سے شائع ہوا۔

ناول اور ڈرامانگاری سے ہٹ کر ضیاء صاحب ایک سلجھے ہوئے مگر بے باک نقاد بھی تھے اور نفسیاتی دبستان تنقید سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے فرائڈ کے نظریات کی روشنی میں ادب کے افہام و تفہیم کی بھرپور کوششیں کیں اور کئی موضوعاتی مضامین سے مباحث کے امکانات ابھارے۔ ان کی چند مشہور تنقیدی تصانیف درج ذیل ہیں۔ "ادب اور جنس"، "مرزا یگانہ چنگیزی — حیات اور ..."، "شاد عظیم آبادی پر ایک نظر"، اور "تنقید و نقاد" دو تنقیدی کتابیں "کارل مارکس اور ادب" "سیاست اور ادب" شائع ہونا باقی ہیں اور کئی ناول اور تنقیدی کتابوں پر ملک کی بیشتر اردو اکاڈمیوں سے انعامات بھی مل چکے ہیں۔

ڈاکٹر محمد صادق

۱۸۹۸ء ——— ۱۹۸۴ء

مشہور کتاب تاریخ ادب اردو (انگریزی) کے مصنف ڈاکٹر محمد صادق ۱۷ر جون ۱۹۸۴ء کو لاہور میں انتقال کر گئے۔ مرحوم ۱۸۹۸ء میں پشاور میں پیدا ہوئے تھے۔ اپنی تعلیم لاہور میں مکمل کی۔ ۲۷ برس تک گورنمنٹ کالج (لاہور) میں انگریزی کے استاد رہے۔ اس کے بعد اسلامیہ کالج (لاہور) کے پرنسپل مقرر کئے گئے۔

تاریخ ادب اردو (انگریزی) آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے شائع ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ محمد حسین آزاد اور "بیسویں صدی کے اردو ..." انگریزی کی یہ دو مشہور کتابیں لکھی ہیں۔ وفات سے قبل وہ حفیظ جالندھری اور اکبر الہ آبادی پر کام کر رہے تھے، انگریزی کی یہ دونوں کتابیں تقریباً مکمل ہیں۔

ڈاکٹر محمد صادق کی موت بڑے ہی ڈرامائی انداز میں ہوئی۔ وہ لاہور ٹیلی وژن کے ایک پروگرام "چہرے" میں انٹرویو دے رہے تھے۔ پروگرام کے دوران ان پر دل کا دورہ پڑا اور وہ اپنے معبود حقیقی سے جا ملے اس طرح لاکھوں ناظرین ٹی وی نے ایک عالم ایک ادیب مرتے ہوئے دیکھا۔

پنڈت رگھبیر داس ساحر

۱۹۰۴ء ——— ۱۹۸۴ء

اردو کے معروف شاعر پنڈت رگھبیر داس ساحر سیالکوٹی ۱۰ر جولائی ۱۹۸۴ء کو سونی پت میں انتقال کر گئے۔ وہ سیالکوٹ پاکستان میں پیدا ہوئے۔ پنڈت جی حضرت جوش ملسیانی کے شاگرد تھے۔ روزنامہ "ویر دیپ"، "پرتاب" اور "ملاپ" سے وابستہ رہے تھے۔ ایک اچھے صحافی اور شاعر کی حیثیت سے لوگ ان کا احترام کرتے تھے۔

ظفر ادیب

۱۹۱۳ء ——— ۱۹۸۴ء

اردو کے مشہور ادیب، شاعر، صحافی اور مترجم جناب ظفر ادیب پیدائشی نام بھیم سین ۲۶ر جون بروز سنیچر شام ساڑھے آٹھ بجے طویل علالت کے بعد اروِن ہسپتال (دہلی) میں انتقال کر گئے۔

ظفر صاحب ۱۳ر جنوری ۱۹۱۳ء کو ملتان کینٹ پاکستان میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق ایک خوش حال خاندان سے تھا۔ تقسیم کے بعد وہ دہلی آئے تو افلاس کا شکار ہوئے اور آخر وقت تک اس سے نجات نہیں پا سکے۔

ظفر ادیب ایک سرکردہ ادیب شاعر، صحافی، مترجم، معلم اور ناشر کی حیثیت سے کسی تعارف کے محتاج نہیں تھے۔ دہلی میں قصر الادب نام سے اپنا اشاعتی ادارہ قائم کرنے کے علاوہ ایک ادبی ماہنامہ "آبشار" بھی جاری کیا جو اس سے قبل آپ ہی کی ادارت میں ملتان (پاکستان) سے شائع ہوتا تھا۔

مرحوم کئی اہم کتابوں کے مصنف تھے۔ ان کی حالیہ کتاب "کالی داس گپتا رضا کی شاعری اور شخصیت" پر ہے۔

 [باقی صفحہ ۴۸ پر دیکھئے]

انس مسرور

(باقرؔ کی یاد میں)

سمندروں میں اترنے والا
وہ جاں سے اپنی گذرنے والا
بدن بدن رنگ سے لہو کے
سنورنے والا نکھرنے والا
میں قطرہ قطرہ سمٹ کے دیکھا
وہ ذرہ ذرہ بکھرنے والا
وہ خارزاروں میں پرسکوں سا
گلِ شگفتہ سے ڈرنے والا
وہ نرم خو اور نیک طینت
ندی کی صورت بپھرنے والا
وہ آسماں تک اڑان اس کی
وہ اپنا پر خود کترنے والا
خود اپنی تیغِ ہنر کا کشتہ
ہاں کبھر سے نہ ڈرنے والا
وہ برف زاروں میں نیم عریاں
وہ گرمیوں میں ٹھٹھرنے والا
خود اپنا بازو خود اپنا خنجر
خود اپنی کرنی کا بھرنے والا
وہ مر کے بھی اک حیاتِ ابدی
وہ جی کے بھی روز مرنے والا
شیدِ جاں ہے لہو کی صہبا
یہاں پہ نشہ اترنے والا

سکراول ٹانڈہ ۔ فیض آباد یوپی

زاہد کمال

ہر اک لفظ مہکتا ہوا گلِ تر تھا
وہ گفتگو بھی کہ پو پھوٹنے کا منظر تھا

نظر ٹھہر نہ سکی اڑ گئی دھواں بن کر
وہ کس کا عکس تھا جو آئینے کے اندر تھا

وہ سوندھی سوندھی سی خوشبو کدھر سے آئی تھی
ہر ایک ذرہ رہِ شوق کا معطر تھا

تنہا ڈٹ گیا میں، اس کو جیتنے کے لئے
اگرچہ مدِ مقابل امیرِ لشکر تھا

تجھے تو میں نے جگہ دی تھی خانۂ دل میں
تو میری طرح کہاں اس زمیں پہ بے گھر تھا

اُداس اُداس فسانے سنا رہی تھی مجھے
شبِ فراق کو اپنی شکست کا ڈر تھا

احمدیہ اپارٹمنٹ، ۱۰۰ گرداری سیٹھ پونہ ۲

اسحق اثر

چھٹ پٹاہٹ جسم کے اندر تھی باہر کچھ نہ تھا
خواب سے ہٹ کر مری آنکھوں میں منظر کچھ نہ تھا

ذہن کے سارے دریچے وا کئے اس کے لئے
پھر بھی اپنی کوششوں کے آسماں پر کچھ نہ تھا

قطرہ قطرہ شمع کی مانند پگھلے رات بھر
صبح دیکھا غور سے تو موم جل کر کچھ نہ تھا

جن سے چوراہے گلی کوچے مکاں آباد تھے
ایسے تابندہ ستاروں کا مقدر کچھ نہ تھا

پھر بھی ہم نے دیکھ لی صورت تیری پہچان لی
تو کہ سایہ، دھوپ، خوشبو، خواب بھی کچھ نہ تھا

کیوں بلندی سے وہ پستی کی طرف آیا اثرؔ
نسلِ آدم کے لئے کیا کاسۂ سر کچھ نہ تھا

۳۴۶/۱ نیا پورہ ۔ اندور (مدھیہ پردیش)

نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں

○ برگِ آتش سوار
○ مصوّر سبزواری
○ قیمت ـــــ ۲۵ روپئے
○ ناشر: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس ۹ گولا مارکیٹ دریا گنج نئی دہلی

برگِ آتش سوار مصوّر سبزواری کا دوسرا شعری مجموعہ ہے یوں تو برصغیر ہند و پاک میں عمدہ عمدہ، قدیم و جدید، رنگ و آہنگ کے شعری مجموعے منظرِ عام پر آتے رہتے ہیں مگر برگِ آتش سوار میں جو غزلیں شامل ہیں وہ جدید اردو شاعری میں حرفِ آخر تو نہیں لیکن اضافہ ضرور ہیں۔ اس طرح جیسے مصوّر جیسے تخلیقی فنکار سے مستقبل میں بہت سی توقعات رکھنی چاہئیں۔ مصوّر کی شخصیت جدید اردو شاعری میں ایک منفرد شاعر ہونے کے ناطے محتاجِ تعارف نہیں۔ برگِ آتش سوار کی تمام غزلیں فنی پختہ کاری کے لحاظ سے نہایت ہی معیاری غزلیں ہیں۔ رنگ و آہنگ کے اعتبار سے تو کوئی شعر کمزور نظر نہیں آتا جو مصوّر کے فنی کمال کی معتبر شناخت ہے۔ یہ امر مسلّم ہے کہ مصوّر نے جدید اردو شاعری کو انفرادی جہت سے آشنا ہی نہیں کیا بلکہ قدیم استعاروں کی مہم جوئی میں جدید اسالیب کی شمولیت سے صنفِ غزل میں پہلے سے کہیں زیادہ حقیقت نگاری کے امکانات روشن کر کے نئی راہ متعین کی ہے یہ بات البتہ ضرور ہے کہ بعض اشعار میں انحرافِ ذات یا وجود سے منکر ہونے کے اشارات کھٹکتے ہی نہیں بڑی حد تک محسوس بھی ہوتے ہیں۔ فکر کی مضبوط گرفت ڈالنے پر بھی تحفظِ ذات کی صورت میں قادرِ کل سے علیحدہ نہیں ہونے دیتے بلکہ اپنی مجذوبی شان سے کفر کا حصار توڑ دیتے ہیں جہاں تک میں سمجھا ہوں عصری آگہی اور وسیع النظری گہرے مطالعے کی چیزیں ہیں جو عمومی طور پر شعر میں خود بخود رچ بس جاتی ہیں۔ مگر مصوّر کے اشعار میں وسعتِ قلب کا دخل بہت زیادہ دکھائی دیتا ہے عام مناظر سے قلبی منظر کشی انفرادی جلوہ آرائی کا مظاہرہ کرتی ہے جبکہ مصوّر نے جنس جیسے ناپسندیدہ موضوع کو اس خوبصورتی سے شعروں میں مقید کیا ہے کہ جذبات مشتعل نہیں ہوتے نفسیاتی سطح پر بیمار ذہنوں کا صحت مند رجحان قائم رہ سکتا ہے آج جبکہ معاشرے میں بے عقیدگیاں ملتی ہیں شعر و ادب میں اب بھی ایک بہت بڑا اردو داں طبقہ روایتی اور عامیانہ قسم کی شاعری کو کلاسیکی شاعری کا لیبل لگا کر تشہیر کرنے میں پیش پیش دکھائی دیتا ہے۔ یہ جدید اردو غزل کے لئے نیک فال نہیں۔ مصوّر نے جس جرأت مندی کے ساتھ نئی تراکیب کا فنکارانہ انداز میں استعمال کیا ہے۔ وہ قدم قدم پر متاثر کرتا ہے۔ کھردرا اور کرخت لب و لہجہ رکھنے والے الفاظ داخلی حقائق کی صورت میں خارجی رشتوں سے مماثل نظر آتے ہیں۔ اکثر و بیشتر شعروں میں خوف و تحیّر میں مبتلا کر دینے والے ہیبت ناک مناظر علامات کی شکل میں ابھر کر متوجہ کرنے میں پُر تاثیر ہیں۔ اس لئے کہ جمالیاتی عکاسی کے ساتھ ساتھ تجریدی پیکر تراشی اپنے اثرات چھوڑے بغیر نہیں رہتی اور قاری کے ذہن کو اس موڑ پر کھڑا کر دیتی ہے جہاں عناصرِ اربع سے آگے تک پہنچ نہیں ہوتی مصوّر ایک عارف کی طرح دور افتادہ ان دیکھے جزیرے دل کی لامحدود وسعتوں پر فن کی ماورائی اڑان میں آگے ہی آگے نظر آتے ہیں۔ وجود اور عدم وجود کا ازلی فلسفہ جدید ادب میں اکثر موضوعِ بحث رہتا ہے ناقدین بھی اس پیچیدہ فلسفہ تک رسائی کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔ وجود اور عدم وجود کے درمیان کا وہ نقطہ جس اظہارِ ذات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ دماغ کی چولیں ڈھیلی کر کے توازن ضرور چھین لیتا ہے کیونکہ سمجھنے سے باہر کی بات معلوم ہوتی ہے ایسا بالکل نہیں۔ یہ سب کچھ اپنی ذات کے اندر نشو و نما پاتا ہوا وہ منفرد وجود ہے جو ذات و کائنات کے لامتناہی سلسلوں کو جوڑتا ہے اور حدِ فاصل کو درمیان سے علیحدہ کر کے افق کے عکسی پردوں کو ٹھوس اور جامع شکل عطا کر دیتا ہے۔ یہی اظہارِ ذات کی بے پناہ ترسیل ہے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر سمجھنا سہل دکھائی نہیں دیتا۔ مصوّر وجود کی الجھی ہوئی گتھی کو کہاں تک سلجھا پائے ہیں قارئین خود اشعار سے اندازہ کر لیں۔

یہ انتقامِ ذات تھا یا احترامِ ذات
میں بھی خدا کے ساتھ شریک انا ہوا

نفسِ شبیہ دیدہ وراں کی تلاش میں
نابینا ہو گئے ہیں یہاں پر صدف بہت

تو اپنے ماضی میں مر چکا ہے، میں بچا رہا ہوں گئے دنوں میں
جنم جنم تو نیا ہوا ہے میں ہر جنم میں دہرا رہا ہوں

برگ آتش سوار میں وہ غزلیں جو خوف و تحیر اور طلسم زدہ آسیبی ماحول میں پراسرار سویرے کی طرح اپنی ذات کے اندر کا خوف معلوم ہوتی ہیں جسم کے اندر سنسنی خیزی اور رونگٹے کھڑے کر دینے والی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں جن سے شکست و ریخت کا فاتحانہ ردعمل ابھر کر آتا ہے۔

گھر سے چلتے ہو وہی خوف پرانے دے گا
لیکن آسیب کہیں مجھ کو نہ جانے دے گا

یہ زندگی ہے ردم کے ہیکل کا تجربہ
دروازہ جو بھی کھولے گا مر جائے گا وہی

دکھائی دیتی ہیں لاشیں لاشیں آنگن میں
کہاں سے خودکشی کر کے یہ دھوپ آتی ہے

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تصور نے قدیم علوم کا جدید ادب سے تضاد پیدا کر کے اپنے تخلیقی سفر کو مجروح نہیں کیا بلکہ قدیم ادب کے لفظی سرمایہ کو جدید اردو شاعری میں انفرادیت بخشی ہے۔ دیو مالائی سچائیوں سے قطع نظر تمثیلی اسلوب کو اجمالی رنگ سے آنجہانی کرداروں میں زندگی کی معدوم مثبت قدروں کے انفرادی پہلو کو جس سلیقہ سے اشعار میں ڈھالا ہے۔ فکری حسیت کو مفاہیم کی ادھیڑبن سے نکال کر راہ مستقیم پر ڈال دیتا ہے۔

تو پھول ہے خوشبو کے ذخیروں نے کہا تھا!
رانجھا سے سب گاؤں کی ہیر والے نے کہا تھا

ہر تراشیدہ نزق کی داستان مر جائے گی
قتل مرزا کا ہوا تو صاحباں مر جائے گی

نکل کے بستی سے جنگلوں میں وہ رائیگاں غم چلا گیا ہے
یشودھرا کا اداس سپنا محل ہے گوتم چلا گیا ہے

گاؤں کے گرد نجھ میں مقتود تصور کریں
کاش میں بیساکھی کا ذنگل ہو جاؤں

برگ آتش سوار کی غزلیں شروع سے آخر تک متاثر کرتی ہیں اور اپنی جادوئی کشش سے خنجر کی طرح دل کی گہرائیوں میں اترتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ کچھ غزلیں کرخت لہجوں میں اثر انداز ہو کر جدائی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں۔

جلا کے گھر سے رقیب شمعیں ہوا میں ہم تم نکل پڑے ہیں
یہ جب دونوں کو انتظار ہے کہ پہلے کس کا دیا بجھے گا؟

کھول کر بند قبا سوکھتے ناخنوں میں دعا
ورنہ چھالیں بھی درختوں کی اتر جائیں گی

میری اداسی کے سلسلوں کی نہ کر نا تو کھوج میرے پیچھے
یہ بوڑھا کر دے گا تیرا بچپن سفر ہے اتنا دراز میرا

برگ آتش سوار کی شاعری ہندوستانی زبان و بیان اور سیاق و سباق سے آراستہ ہے۔ مصور کا ایک اپنا منفرد لہجہ ہے جو مواز نہ یا تقابل کی گنجائش نہیں چھوڑتا یہی صفت مصور کو ہم عصر شعراء میں نمایاں کرتی ہے۔

شاد نوحی

- اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم
- ڈاکٹر حنیف کیفی
- قیمت ـــ ۶۰ روپئے
- مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۔ ۲۵

اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم (ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک) ڈاکٹر حنیف کیفی کا تحقیقی مقالہ ہے جو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی نگرانی میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کی پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس سے پہلے ڈاکٹر حنیف کیفی اپنی کتاب "اردو شاعری میں سانٹ" کی اشاعت کے ذریعے سے علمی و ادبی حلقوں میں شہرت و امتیاز حاصل کر چکے ہیں۔

آزاد نظم آج کل اردو میں نظم نگاری کی سب سے مروج و مستعمل شکل ہے۔ نظم معرا اگرچہ اب اتنی مقبول نہیں ہے لیکن وہ بھی جدید نظم نگاری میں ندرت و تازگی کی علامت رہ چکی ہے اور پابند نظم کے مقابلے میں زیادہ پرکشش معلوم ہوتی ہے۔ دونوں قسم کی نظموں پر مضامین اور متفرق تحریروں میں وقتاً فوقتاً اظہار خیال کیا گیا ہے۔ آزاد نظم پر جناب کنول کرشن بالی کی ایک کتاب بھی موجود ہے۔ لیکن ڈاکٹر حنیف کیفی نے ان موضوعات پر شرح و بسط کے ساتھ قلم اٹھا کر ایک بڑی ضرورت کو پورا کر دیا ہے مقالے کا پیش لفظ پروفیسر آل احمد سرور صاحب نے تحریر فرمایا ہے۔ حرف اول کے تحت ڈاکٹر حنیف کیفی نے اپنے نقطۂ نظر اور طریقۂ کار وغیرہ کی وضاحت کی ہے۔ مقالہ سات ابواب میں منقسم

ہے۔ پہلے باب میں جدید اردو نظم میں تجربوں اور ان کے پس منظر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے باب میں انگریزی بلینک ورس کی تعریف و توضیح کی گئی ہے اور اس کا آغاز و ارتقاء بیان کیا گیا ہے۔ بظاہر فری ورس کے بارے میں تیسرے باب کا یہی انداز ہونا چاہئے تھا لیکن اس میں انگریزی فری ورس کی ہیئت اور تکنیک کے ساتھ اردو آزاد نظم کی ہیئت اور تکنیک سے بحث کی گئی ہے۔ ان تین تمہیدی ابواب کے بعد چوتھا باب اردو میں نظم معرا کی ابتداء پر ہے۔ پانچویں باب میں شرر کے بعد سے ۱۹۳۵ء تک نظم معرا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اور اس دور کو نظم معرا کے عبوری دور سے موسوم کیا گیا ہے چھٹے باب کا عنوان ہے "آزاد نظم ابتداء سے ۱۹۴۷ء تک" اس باب میں اردو آزاد نظم کی نشوونما کے جائزے سے قبل پس منظر کے طور پر انگریزی فری ورس کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ ساتواں باب ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک نظم معرا کے جائزے پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد حرف آخر کے زیر عنوان مقالے کے اہم مباحث کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے آخر میں کتابیات، فرہنگ اصطلاحات اور اشاریہ شامل ہیں۔

اردو شاعری میں تجربوں اور ان کے پس منظر پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن ڈاکٹر حنیف کیفی کی تحریر میں جامعیت کے ساتھ ساتھ انفرادیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ انگریزی بلینک ورس اور فری ورس کی فنی خصوصیات اور ارتقائی مدارج کی افہام و تفہیم کا کام انہوں نے بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے۔ یہاں ان کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ وہ انگریزی ادب کے بھی فاضل ہیں اور انگریزی علم بلاغت اور علم عروض سے ماہرانہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ اردو نظم معرا اور آزاد نظم کی فنی خصوصیات پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔ ان کے متعلق تنقیدی تحریروں کی چھان بین میں انہوں نے بڑی محنت کی ہے چنانچہ مقالے کے ہر حصے میں معتبر ماخذ کا وزن اور تحقیقی طرز استدلال کی گہرائی نظر آتی ہے۔ انگریزی اور اردو میں ان نظموں کے مشترک و مختلف پہلوؤں نیز ۱۹۴۷ء تک نظم معرا اور آزاد نظم کی سمت و رفتار کا انہوں نے بڑی خوبی سے تجزیہ کیا ہے۔ دستیاب شواہد کے پیش نظر انہوں نے مولانا محمد حسین آزاد کو نظم معرا کا موجد اور تصدق حسین خالد کو آزاد نظم کا باضابطہ بانی قرار دے کر تحقیقی بصیرت اور اصابت رائے کا ثبوت دیا ہے۔ آزاد نظم سے پہلے ایک ہی بحر میں ارکان کی کمی بیشی کے عمل کی نشاندہی بھی ان کی بالغ نظری پر دلالت کرتی ہے۔

ڈیمائی سائز کے چھ سو صفحات کے اس مقالے میں اردو آزاد نظم کے ارتقاء پر صرف ایک باب ہے۔ ۱۹۴۷ء کی حد کی وجہ سے آزاد نظم کو شاید اس سے زیادہ جگہ نہیں دی جا سکتی تھی۔ تاہم یہ باب اگر نظم معرا کے ابواب کے بعد رکھا جاتا تو ترتیب زیادہ صاف ہو جاتی۔ ۱۹۳۵ء کے بعد نظم معرا کی ترویج و ترقی میں آزاد نظم کے حصے کا ذکر اس صورت میں بھی کیا جا سکتا تھا۔ ماضی میں نظم معرا کے لئے نظم بے قافیہ، نظم غیر مقفیٰ، نظم سفید اور بحر غیر مقفیٰ وغیرہ کی اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں اور جا بجا نظم معرا اور آزاد نظم کو مترادف گردانا گیا ہے۔ مولوی عبدالحق کی اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری (۱۹۳۷ء) میں بھی فری ورس کا ترجمہ نظم معرا درج ہے۔ چنانچہ مقالے میں علیحدہ عنوان کے تحت بحث کر کے یہ بتانے کی ضرورت تھی کہ بالآخر بلینک ورس کے لئے نظم معرا اور فری ورس کے لئے آزاد نظم کی اصطلاحیں کب اختیار کی گئیں۔

مجموعی حیثیت سے مجھے یقین ہے کہ "اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم" کا شمار نہ صرف پی ایچ ڈی کے اچھے مقالوں میں ہوگا بلکہ اسے اردو تحقیق و تنقید میں بالعموم ایک معقول اضافہ تصور کیا جائے گا۔ کتاب جیسے مصنف نے خود چھپوایا ہے اپنے حسن ظاہری کے اعتبار سے بھی عمدہ ذوق کا نمونہ ہے۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر

بقیہ صفحہ ۶۴ کا آنکھیں بند ہوں تا

چونی لال نیپالی
۱۹۰۹ء ـــــ ۱۹۸۴ء

اردو کے مشہور صحافی اور کالم نگار جناب چونی لال نیپالی کا ۲۳ جون ۱۹۸۴ء دہلی میں انتقال ہو گیا۔ انتقال سے قبل تک وہ روزنامہ "تیج" میں اداریہ لکھنے کے علاوہ مزاحیہ کالم بھی لکھتے تھے۔

نیپالی صاحب نے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز ۱۹۳۰ء کے ستیہ گرہ میں ہرا کاٹنے کے بعد اخبار "پرتاپ" لاہور سے کیا تھا۔ لالہ رام نک چند کے ہمراہ اخبار "پرتاپ" جاری کیا تھا۔ جو تقسیم کے ہنگاموں کی نذر ہو گیا۔ بعد میں دہلی میں پھر سے پرتاپ سے وابستہ ہوئے لیکن انتقال سے دس گیارہ سال پہلے اس سے علیحدگی اختیار کی اور اخبار "تیج" سے وابستہ ہو گئے۔ چونی لال نیپالی ایک مشہور مجاہد آزادی بھی تھے۔

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

تنقیدیں، تاثرات، مسائل ومباحث

(۶)

نظام صدیقی ____ الٰہ آباد

شاعر کا خوشنما بصیرت پرور یادگاری نمبر آج کی بیشتر نثری نظموں کی غیر نظمیت اور غیر شعریت اور آزاد غزلوں کی غیر غزلیت اور غیر تخلیقیت کے گھٹاٹوپ اندھیرے میں ایک اچھا اور سچا پیشرو مینکیس " اشارہ نما " ہے جو آپ کی غیر معمولی ذہنی فہم وری اور بیکراں خلوص سے مملو ہے اور ہمیشہ اس ضمن میں تحقیقی اور تخلیقی کام کرنے والوں کی ذہنی اور ذوقی رہنمائی کرے گا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا آرٹیکل حاصل شمار ہے۔ باقی تمام آرٹیکل ایک رخے ہیں اور ذیلی اور ضمنی گوشوں کا احاطہ نہیں کرتے بلکہ بیشتر اشتہاری مفروضوں اور میکانیت گزیدہ کلیوں کے اسیر ہیں۔ تاہم ڈاکٹر محمد حسن، عنوان چشتی، ڈاکٹر ابن فرید، ش ک نظام اور طارق زیدی کے آرٹیکل اپنے مخصوص تعصبات کے باوجود قابل مطالعہ ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور احمد کمال پروازی کو ایک ساتھ پڑھنے سے غیر تنقیدی داؤ پیچ کی بے معنویت کی نشاندہی ہوتی ہے اور انانیت کا طلسم پاش پاش ہوتا ہے۔ کسی پچھلے شمارے میں نئی غزل کے نئے رویئے پر ان کا طویل اعتساب نامہ بھی پڑھا تھا۔

" نثری نظم اور آزاد غزل۔ ایک ادبی محور " آپ کا ایک ناقابل فراموش تحقیقی جستجو نامہ ہے جو غیر معمولی چھان بین، ذہنی دیانت داری اور وسیع المشرب دقیقہ سنجی پر دال ہے۔ آزاد غزل کے نظریہ ساز کرامت علی کرامت، شعری موسس مظہر امام اور سرگرم نظریاتی مبلغ مناظر عاشق ہرگانوی، سید مبارک علی اور سید حامد حسین کے اکثر نکات قابل غور اور امکانات آگیں ہیں۔ نئے تجربات کو گردن زدنی قرار دینا ایک غیر تخلیقی رویہ ہے تاہم تنقیدی تادیب، تطہیر اور تعزیر ناگزیر ہے۔

آپ کا نثری نظموں اور آزاد غزلوں کا انتخاب ایک حد تک متوازن اور حسن آگیں ہے لیکن اس کو نمائندہ انتخاب نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ بیشتر ان میں نہ شعری تخلیقیت کا وفور ہے اور نہ وجودی اور تجربی گہرائی اور گیرائی بلکہ غیر شعری تجربہ پسندی کا ہوکا زیادہ ہے۔ بوند میں ساگر سمونے کے لئے شاعرانہ عرفان درکار ہے۔ قطرہ بھی سمندر اکثر ہو جاتا ہے۔ بیشتر تخلیقات میں تجربہ یا وارده کی انتہائی یا انتہائی کیفیت مفقود ہے۔ غیر تخلیقی حشو و زوائد کی بھرمار ہے۔ نثری نظم اور آزاد غزل صرف PEAKS کی متحمل ہوتی ہے۔ میکانیکی اور جنسی پیزروں کی نہیں۔ ان کو روایتی زبان میں صرف "آہ" یا "واہ" سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ ادبی مباحثے اور مکالمے بھی حسب توفیق بیشتر تحمیدی اور تنقیصی رویے کے قبیل ہیں۔ وہ روشنی کم اور دھند زیادہ بانٹتے ہیں۔ پھر رد عمل ذہنی بیماری کا ہے۔ اگر "ہاں" اور "نہیں" کے بیچ میں وہ جگہ ہوتی ہے۔ جہاں "واقعی" ہوتا ہے۔ تاہم مجموعی طور پر نثری نظم اور آزاد غزل کی اس "منی انسائیکلوپیڈیا" کی معنویت سے انکار کوئی مرتد ہی کر سکتا ہے اور میں بے نیاز دوجہاں ہوتے ہوئے بھی خدا پرست ہوں۔ وہ اول و آخر حق ہے۔

آپ کے طویل شعری سیسموگراف [زلزلہ پیما] " خدا کے ساتھ ایک مکالمہ " میں خدا کا وہی بوسیدہ، رسمی، روایتی اور کتابی شخصی تصور غالب ہے۔ اس سے بیسویں صدی تک میں شعری دیوسیکر اقبال، ٹیگور، ایلیٹ اور ایٹس نہیں بچ سکے تو آپ کہاں سے بچتے۔ خدا سے مکالمہ کے لئے خاموشی کی زبان ناگزیر ہے۔ وہاں دماغ کا لاؤڈ اسپیکر بند ہو جاتا ہے تو عدم دماغیت NO MIND طلوع ہوتی ہے۔ یکسر غیر تجربی و غیر کشفی نظم ہوتے ہوئے بھی اس میں زیب شکستہ دل و دماغ کی شدید چیخ قابل غور ہے جو خارجی احوال کے تحت پیدا آپ کے اندر کے زلزلوں کی گونج ہے [لیکن آخری بند کی درخواست ناقابل قدر ہے۔ خدا کے ہاتھ پیر تو یہ انسان ہی ہیں۔ [قرآن مجید میں خدا فرماتا ہے] اور ان ہاتھ پیروں کو ہی اس نیو کلیائی عہد میں آدمیت اور تخلیقیت کے پھول کو بچانا ہے] شاید یہ شب گزیدہ چیخ آپ کی فکر و نظر کو لاشئیت NOTHINGLESS سے پوری FULLNESS کی طرف مرکوز کر دے۔ خود آگاہی خدا آگاہی ہے

پ کے دماغ اور انا کا الانقلاع ناگزیر ہے۔ اس کے پہلے تو خود سے ہوتے ہی آپ وہی ہیں THAT WHICH IS
ی مکالمہ جاری رہتا ہے۔ معانقہ اور معانقہ ذات ہی کا۔ آپ کسی کرامت، کرشمے اور معجزے کے ملتجی ہیں۔ ہماری سانسیں مچل رہی ہیں، ہوا بہ
ی ہے، سورج اور چاند نکل رہے ہیں۔ ان کی روشنی میں آپ شاعر کا یادگاری نمبر فی زمانہ [وہ بھی اردو میں] مرتب کر رہے ہیں یا ان کی
شبو یہاں وہاں سفر کر رہی ہے۔ یہ کیا کم بڑا معجزہ ہے؟ چشمِ دا کے لئے قطرہ ہی دجلہ ہے چشمِ نادا کے لئے دجلہ قطرہ ہے۔

شاذ تمکنت ——— حیدرآباد

و نثری نظم اور آزاد غزل نمبر جستہ جستہ پڑھ ڈالا۔ ہر دو اصناف پر مضامین نسبتاً بہتر ہیں۔ بعض احباب کا رویہ نو مسلموں کی طرح پُر
ش اور عاجلانہ ہے، یہ اصناف اردو میں MELTING POT میں ہی ہانڈی اترے، ابال کم ہو تب ذائقہ کے بارے میں صحیح
ئے دی جاسکے گی۔ برادران عزیز حسن نعیم اور ڈاکٹر وحید اختر کی تحریروں میں ہی ضبط و توازن اور جہاں دیدہ انداز ملا۔ بہر حال جو بھی ہو
ہر ہو، اگر ان اصناف کو حیاتِ شعر راس آجائے تو کیا کہنا، اس دادپر قل ھو اللہ کی ترقیم فال نیک ہی تو ہے اور اگر یہ دانہ ناتمام سے
رہ گیا اور آندہ اڑالے گئی، شکم سیری نہ سہی شکم پُری بھی نہ ہوئی ہو تو ہر دو اصناف کو کلمہ بھی نصیب ہو جائے تو بھی انجام بخیر ہے۔
نول حضرت ذوقؔ سے مشابہ کوئی عقیدہ تو خوش نظر کا ہے ——— نئے خیال کی تکلیف اٹھانی ہے مشکل سے

محمد نور الاسلام نشتر ——— دربھنگہ (بہار)

اردو غزل ——— مایہ اور صورت

اگر ترنم کو صورت قرار دیا جائے تو

۱۱ ½	۱۱ ½ ۱۲½ ۹½ ۱۱	۸-۸½ ۹½ ۸ ۹½	۱۱ - ۹½	۱۱ - ۹ ½	۳½
۱۲ ½ ۲	۱۳ ½ ۲	۱۵ - ۱۳½ ۱۲½ ۱۵½	۱۲½ ۱۳½	۱۱ ½ ۱۲½	۱۱ - ۹ ½ ۱۱
۱۵ ۲	۱۱ ½ ۱۲ ½ ۱۳ ½	۱۱	۱۱ ½	۱۱ ½ ۱۲½ ۹½ ۱۱	۸-۸½ ۹½ ۸ ۹½
۹ ½	۱۱	—	—	—	—

مندرجہ بالا صورت راگ (سورلپی) بھی غزل ہے

اور تال چھب

۱۱ - ۱۲	½ ۱۳½ ۱۲	۸	۱۲	۹ ۹ ½ ۱۱	۹½ ۹	۱۱
۹-۹- ½ ۹ ۱۱½	۱۳	۱۳	۱۳ ½	½ ۱۳ ۱۳	۱۳	½ ۱۳ ۱۳
۹ ½	۹	½ ۱۳-۱۱-۹	۲ ۱۳ ½	۱۳ - ۱۳ ½	۱۳½ ۱۳	۱۱-۱۲

شاعر بمبئی ——— ۷۵

۱۳ ½ ۱۲-۱۱	۱۲ ½	۱۱	۱۲	۹½ ۱۱	۹	۹ ½ ۹
۱۱	—	—	—	—	—	—

اوردادرہ مطلع (مصرع اولیٰ)

۱۰ - ۱۱	۱۳ - ۱۲	۱۵ - ۱۴	۱۴/۲	۱۳/۲	۱۳ ۱۳½	۱۰-۱۱-۱۲
۱۲ - ۱۱						

ایضاً مصرع ثانی

۱۰ - ۱۱	۱۳ - ۱۲	۱۵ - ۱۴	۱۴/۲	۱۳/۲	۱۳ ۱۳½	۱۰-۱۱-۱۲
۱۲ - ۱۱						

انترہ یا پہلا مصرع بعدِ مطلع

۱۵/۵	۱۶ - ۱۵	۱۵/۲	۱۴ - ۱۵	۱۳	۱۴-۱۵-۱۶	۱۳
۱۳ - ۱۲	—	—	—	—		

مصرع ثانی

۱۰ - ۱۱	۱۳ - ۱۲	۱۵ - ۱۴	۱۴/۲	۱۳/۲	۱۳ - ۱۳½	۱۰-۱۱-۱۲
۱۲ - ۱۱						

مندرجہ بالا دونوں غزلیں تال چپ اور دادرہ میں ہارمونیم پر پیش کی گئی ہیں لیکن ان غزلوں کے پڑھنے والے اس وقت تک انہیں غزل کہنے پر تیار نہ ہوں گے جب تک ان کے سامنے ان کے بول نہ آئیں گے۔

پہلی صورت راگ کی "استائی آساوری تال تین" میں ہے اور بول ہیں۔

شاعر یمبی ـــــــ

رے پیروا جاگو رے
سنگ ری رین تو ہے
سمت بی تی جت پاچھلی رات
رے پیروا جاگو رے

دوسری مثال غزل "تال چھپ" میں ہے اور بول ہیں۔۔

اگر غفلت سے باز آیا جفا کی
تلافی کی بھی تو ظالم نے کیا کی
نہ پوچھ بیری چلی باد صبا کی
بگڑنے میں بھی زلف اس کی بنا کی

اگر صرف ہارمونیم پر یہ تال بجائے جائیں تو یہ کسی حال میں غزل نہیں کہے جائیں گے نہ "آزاد" نہ "پابند" تال چھپ اور دادرہ استائی آسا دری اپنی جگہ پر ترنم کی صورتیں ہارمونیم پر ان کے اعداد معین ہیں لیکن مصرعوں کی صورت میں لکھے گئے اعداد غزل نہیں کہے جائیں گے اگرچہ اعداد کی ترسیلی حیثیت اپنی جگہ پر مسلم ہے۔

اسی طرح الفاظ کی ترسیلی حیثیت اپنی جگہ پر مسلم رہتے ہوئے بھی اور ان میں ترنم کا بھرپور امکان رہتے ہوئے بھی ہم انہیں غزل نہیں کہہ سکتے کیونکہ غزل ایک مقررہ صورتِ اصوات ہے جس میں ترنم ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ آزاد غزلوں کا مطالعہ کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں ترنم بھرپور ہے لیکن ان کی صورت غزل کی مقررہ صورت سے جداگانہ ہے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ صورت کے تغیر کی ضرورت کیا تھی۔ عام طور پر اسالیب کی صورت معنی کے تناظر میں بدل جاتی ہے۔ اگر مروجہ صورتوں میں معنی کی سمائی نہ ہو رہی ہو تو صورت کا تغیر ضروری ہوتا ہے لیکن اب تک جتنی آزاد غزلیں سامنے آئی ہیں ان میں ایک بھی غزل ایسی نہیں ہے جس کے مایۂ خیال پر غزل کی مروجہ صورتیں تنگ ہوں۔ دوسرا سبب صورتوں کے بدلنے کا یہ ہو سکتا ہے کہ فنکار کی گرفت مروجہ صورتوں پر ناقص ہو یعنی ارکان کی حرکت اور سکون کا التزام فنکار کی گرفت سے باہر ہو لیکن زیادہ تر غزلیں ایسی ہیں جن میں ارکان کی حرکت اور سکون پر فنکاروں کی دسترس قوی ہے۔ سوائے اکا دکا مثالوں کے جن میں حرکت اور سکون کے نظام سے انحراف ارادی معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً

مظہر امام کی غزل [صفحہ ۲۳۰ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ۱۹۸۳ء ماہنامہ شاعر بمبئی] کے دوسرے شعر کا پہلا مصرع
ع ملی ہے جو منزل تو لگ رہا ہے کہ سارا سفر رائیگاں ہے
کے بجائے یوں ہوتا ہے
ملی ہے جو منزل تو یہ لگ رہا ہے کہ سارا سفر رائیگاں ہے۔

اور اکرام کاوش کی غزل صفحہ ۲۳۲ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ۱۹۸۳ء تیسرے شعر کا دوسرا مصرع
ع تو خاموش رہو غور سے اس کو بھی سنو
"غیر بھی" کے بغیر بھی اتنا ہی معنی خیز رہتا جتنا بھی کے ساتھ

علیق نعمہ کی پہلی غزل کے چوتھے شعر کا دوسرا مصرع صفحہ ۲۳۳ [نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ۱۹۸۳ء ماہنامہ شاعر بمبئی]
غزل کی حرکت اور سکون کے نظام سے ہٹ جاتا ہے اگر یہ مصرع
ع تم اپنا قد ناپتے کبھی بھی تو پستیوں سے خود اپنے قد کو ابھار لیتے
تو غزل کی حرکت اور سکون کے نظام میں کوئی خلل واقع نہیں ہوتا اور غزل کا معنوی ترنم بھی کم نہ ہوتا۔

اگر غور کیا جائے تو آزاد غزلوں کے ایک آدھ شعر میں پائی جانے والی بے ربطی عمداً معلوم ہو گی یہ آزاد غزل گو ارکان کی حرکت اور سکون کے نظام پر پوری گرفت رکھتے ہیں اس لئے ان کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ غزل کی مقررہ صورتوں کے برتنے کی صلاحیت نہیں رکھتے اور ساتھ ہی ان کی نمائندہ آزاد غزلوں کا مطالعہ کہیں سے یہ ثابت نہیں کرتا کہ انہوں نے جو مایۂ خیال پیش کیا ہے وہ غزل کی معین صورت میں نہیں سما سکتا۔ ایسی صورت میں

اس نئی صنف کو انگریزی اور فرانسیسی ادب سے ماخوذ اردو کہہ سکتے ہیں۔ جس طرح انگریزی کی صنف سخن اردو میں رائج ہوئی ہے اور نہیں تو پھر انہیں لغے کہہ سکتے ہیں آزاد غزل کہہ کر بے سبب غزل کی صوری اور معنوی صلاحیتوں کے امکانات کا ر کرنا فنکارانہ دیانتداری کے خلاف ہے۔

غزل کی جاندار کا اپنے حدود میں آزاد اصناف سخن کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے کیونکہ گردن ماری جانے والی ہر سعی کو کاٹ دینے کی قوت خود غزل کی صوری اور معنوی ساخت میں موجود ہے۔ ظہیر غازی پوری نے آزاد غزل کے تجربہ میں دیانتداری کا ثبوت دیتے ہوئے جن الجھنوں کا اظہار کیا ہے وہ قابل غور ہیں۔

آزاد غزل گویوں کو میرے ناقص خیال میں ٹھمری اور دھنی مہارت حاصل کرنی چاہئے اور انہیں ہندوستانی راگوں کا گہرا مطالعہ کر بجائے "آزاد غزل" کے "غزل کلیان تال مغلئی" میں "غزل کلیان تال جھپ" میں "غزل بھیرویں تال تین" میں " بھیرویں تال کہروا وغیرہ میں لکھنی چاہئے۔ ویسی صورت میں غزل اور راگوں میں معین ارتباط قائم کرکے کم از کم غزل کی صورت کو وسعت دی جاسکے گی ورنہ آزاد لکھنے کا کوئی منطقی جواز نہیں مانا جاسکتا ہے کیونکہ یہی شعراء بہترین پابند غزلیں بھی کہتے ہیں اگر یہ غزل کو راگوں کے ساتھ وابستہ کردیں تو کم از سننے والوں کے علم میں (راگوں سے متعلق) اضافہ ہو جائے گا۔ یہاں پر ایک ضروری بات اور عرض کرتا چلوں کہ جس طرح میں نے آغاز مضمون میں ما کے کچھ نقشے پیش کئے ہیں اسی طرح اگر اعداد میں غزلیں پیش کی جاسکیں تو یقیناً ہندسوں کی زبان میں یہ ایک بڑا کارنامہ ہوگا اور اسے شاعری کا الجبرا کہیں گے۔ اگر صلاحیتوں کا اعتراف مقصود ہو تو الفاظ کی بجائے ہندسوں پر طبع آزمائی عصری آگہی سے زیادہ قریب تر ہوگی۔

ذیل میں ایک آزاد غزل اور ایک نثری نظم پیش خدمت ہے۔ "آزاد غزل" بھاگ تال مغلئی میں ہے اور نثری نظم البیانی صور اصیا میں (قرآن ماخذ ہے)

غزل بھاگ تال مغلئی

۳½ ۱۵ ۱۲½	۱۲	۱۳½ ۱۳½	۱۳½ - ۱۵/۲	۱۶	۹½ - ۹	۸-۸-۹½	۱۲/۲ ۱۳½ ۱۵
۲- ۱۲- ۱۲½	۱۵ ۱۲½ ۱۳½	۱۲	۱۲½ ۱۳½	۱۳ ½/۲ ۱۵/۲	۱۴	۸-۹-۹ ½ ۹½	۱۲/۲ ۱۳½ ۱۵
۱۲½ ۱۳½	۱۵-۱۵-۱۴	۱۶½ ۱۴	۱۵ ۱۲½ ۱۳½	۱۳½ - ۱۵	۱۴½ - ۱۸	۱۴	۱۴ ½/۸
۲- ۱۲- ۱۲½	۱۵ ۱۲½ ۱۳½	۱۲	۱۲½ ۱۳½	۱۳ ½/۲ ۱۵/۲	۱۴	۸-۹-۹ ½ ۹½	۱۲/۲ ۱۳½ ۱۵

پڑھنے والوں سے گذارش ہے جس طرح وہ جدید شاعری کے الفاظ کے معنی اپنے لاشعور سے فراہم کرتے ہیں اسی طرح "بھاگ تال مغلئی" میں اس غزل کے بول بھی اپنے ہی لاشعور سے فراہم کرلیں کیونکہ جب معنی جیسی سیال شئے فراہم کرنے پر وہ قادر ہیں تو بول جیسی معین اور محدود چیز کا فراہم کرنا ان کے لئے نسبتاً آسان ہوگا۔

اب نظم پیش خدمت ہے جس کا عنوان ہے

"شکرانہ"

نظم لفظی صورتوں میں ہے اور اس کا ماخذ سامی البیانی روایت ہے۔

[باقی صفحہ ۹۱ پر دیکھئے]

رفتار (کتب و رسائل)

● **آنکھ کو جام لکھو** "لفظوں کا پل" اور "مور ناچ" کے بعد ندا فاضلی کا تیسرا شعری مجموعہ جو مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی سے بہت جلد شائع ہو رہا ہے۔ ضخامت ــ ۱۱۲ صفحات

● **فن کاری** "راستے اور کھڑکیاں" کے بعد نوجوان افسانہ نگار انور خان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ جلد شائع ہو رہا ملنے کا پتہ :۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی

● **شاہین** [ماہنامہ] سرزمین جلگاؤں [مہاراشٹر] سے شائع ہونے والا رسالہ "شاہین" کا سالنامہ جدید اور قدیم قدروں کا سنگم ہی نہیں بلکہ تہذیبی اور سماجی روایتوں کا بے باک نقیب بھی ہے۔ اس سالنامے میں تمام اہم اصناف کے ذریعہ اہم موضوعات کی نمائندگی دی گئی ہے اس طرح یہ سالنامہ ایک وقیع اشاعتِ خاص بن گیا ہے۔ دیدہ زیب کتابت و طباعت، صفحات ۶۶ قیمت ۱۰ روپیے۔ مدیران : معین الدین عثمانی ایم۔ اے اور صغیر احمد۔ رابطہ :۔ ادارہ شاہین لائبریری۔ شاہو نگر جلگاؤں ۴۲۵۰۰۱ (مہاراشٹر)

● **نیلا آکاش** احتشام اختر کی نثری نظموں کا مجموعہ "نیلا آکاش" شائع ہو گیا ہے۔ قیمت ۲۵ روپیے۔ ملنے کا پتہ : موڈ پبلشنگ ہاؤس ۹ گولا مارکیٹ دریا گنج نئی دہلی۔

● **موسم زرد گلابوں کا** شاہد میر کا نیا شعری مجموعہ "موسم زرد گلابوں کا" شائع ہو گیا ہے۔ قیمت ۲۵ روپیے۔ تقسیم کار مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی، علی گڑھ، ممبئی، نکھار پبلی کیشن مئو ناتھ بھنجن (یوپی)

● **نازش ۱** ایک اہم پیش کش۔ اردو رسائل کی بزم میں ایک نادر تحفہ۔ قاضی علی حق اکاڈمی کا علمی و ادبی مجلہ غیر مطبوعہ تحریروں کا انتخابی سلسلہ ستمبر ۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آ رہا ہے۔ مدیر :۔ عین تابش۔ پتہ :۔ قاضی علی حق اکاڈمی، آمداری ہاؤس شاہ بارون، سہسرام (بہار)

● **ہاتھ ہمارے قلم ہوئے** عین تابش کی نظمیں عرفانِ ذات سے اسرار کائنات تک فن کی ایسی معجز نمائی ہیں جو سحر انگیز بھی ہے اور لازوال بھی۔ اردو شاعری کی ایک اہم دستاویز جو اردو نظم کے ارتقا کا اشاریہ بھی ہے۔

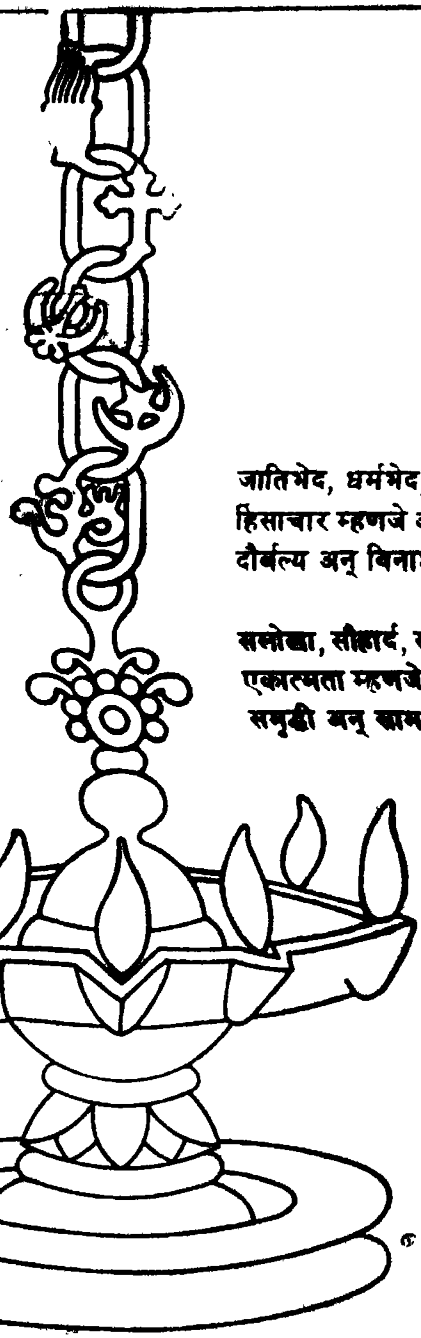
● **حرفِ تمنا** حضرت نازش سہسرامی کی غزلوں کا مجموعہ جو اردو شاعری کی کلاسیکی روایات کی توسیع بھی ہے اور اردو غزل کے سرمایے میں اضافہ بھی۔ یہ دونوں شعری مجموعے قاضی علی حق اکاڈمی آمداری ہاؤس، شاہ بارون، سہسرام (بہار) سے حاصل کئے جا سکتے ہیں۔

● **خوشبو، خواب، دھواں** شکیل مظہری کا دوسرا شعری مجموعہ دیدہ زیب کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہو گیا ہے ضخامت ۱۱۲ صفحات ــ قیمت ۱۲ روپیے پتہ :۔ ڈی۔ الیف اے ٹونڈلی ۵۸۱۳۲۳ (کرناٹک)

● **بادلوں کے مہتاب** ابھرتے ہوئے نوجوان فن کار ساجد حمید کا اولین شعری مجموعہ جو نہایت اہتمام کے ساتھ شائع ہو گیا ہے۔ ضخامت ۱۲۰ صفحات ــ قیمت ۱۵ روپیے پتہ :۔ پیرایہ پبلی کیشنز آشیانہ، ٹونڈلی ۵۸۱۳۲۵ (کرناٹک)

● **جمنا کے دھارے** بنگلہ دیش سے جو افسانہ نگار ابھرے اور اس صنف کے نمائندہ معیاری و معتبر فن کار تسلیم کئے گئے ان میں شام بارک پوری بھی شامل ہیں "جمنا کے دھارے" ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جس میں ۱۴ افسانے شامل ہیں۔ صفحات ۱۴۴ قیمت بیس روپیے ــ ملنے کا پتہ :۔ ۷/۱۱ اقبال روڈ محمد پور ڈھاکہ بنگلہ دیش

हिंदू असू मुसलमान
शीख पारसी ईसाई
आम्ही प्रकाशयात्री
राष्ट्रीय एकतेचे



जातिभेद, धर्मभेद, विद्वेष,
हिंसाचार म्हणजे अंधार, परागती,
दौर्बल्य अन् विनाश

सलोखा, सौहार्द, सामंजस्य,
एकात्मता म्हणजे प्रकाश, प्रगती,
समृद्धी अन् सामर्थ्य

राष्ट्रीय एकात्मता राखा — देश बलवान बनवा

شاعر

gd. No. MH-B.Y W 28 Price : 3.50

The "SHAIR" (Monthly) Bombay 400 008.

55 Years of Publication ISSUE No.8 1984 Telephone No. 35 99 04

(Publishing Date 27-28)

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57



The lure of lovely Himachal

YOU'LL LOVE LOSING YOUR HEART TO THIS WONDERFUL LAND!

JUST MAKE UP YOUR MIND AND LEAVE THE REST TO US

HIMACHAL

you for a

HIMACHAL TOURISM

جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء

اردو کا پچپن سالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

بانی
علامہ سیماب اکبرآبادی
(مرحوم)

بہ یادگار
اعجاز صدیقی
(مرحوم)

جلد ۵۵ ❋ ❋ ❋ شمارہ ۹—۱۰

مدیر ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا
ناظر نعمان صدیقی

○

قیمت فی شمارہ
۴/ روپے

زر سالانہ ۳۰/۰۰ روپے ○ معاونین سے ۵۰/۰۰ روپے ○ تاعمر خریداری ۳۰۰/۰۰ روپے ○ ممالک غیر سے ۵ پونڈ

فون — ۳۵۹۹۰۴

○

ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

شاعر

جنوری ۱۹۸۵ء سے اپنی اشاعت کے ۵۶ ویں سال

میں

نئی تبدیلیوں اور اضافوں کے ساتھ

آفسیٹ پر طبع ہو رہا ہے اور

جنوری ۱۹۸۵ء کا شمارہ

سالگرہ نمبر

ہوگا

روایتی خاص نمبروں سے مختلف ● ایک تجرباتی خصوصی اشاعت

ضخیم ○ معیاری ○ متنوع ○ اختراعی ○ نئی ترتیب و تہذیب کا ایک اور سنگ میل

تفصیلی اعلان آئندہ شمارے میں

محفل اپنی!...

گوشۂ عارف نقشبندی — شاعر کا یہ مشترکہ شمارہ شاعر کے گزشتہ شماروں ہی کی طرح وقیع اور متنوع ہے۔ اور بہت زیادہ معیاری بھی۔ گوشے کی اشاعتوں میں بے ترتیبی کا سبب لکھنے والوں کا فقدان ہے۔ گوشۂ عارف کی اشاعت سے کئی سوال ذہنوں میں ابھریں گے۔ عارف صاحب کا شاعر سے دیرینہ تعلق ہے اور وہ خاموشی سے شاعر کی کرتے رہے ہیں۔ شاعر میں شائع بھی ہوتے رہے ہیں۔ گوشے کی ترتیب کی دو وجوہ ہیں۔ ایک یہ کہ عارف صاحب کی شاعری کا جائزہ لیا جائے۔ ان پر مضامین لکھنے والوں میں کئی اہم نام شامل ہیں جو عصری تنقید کے معتبر نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ عارف صاحب کی شاعری کا واقعی سراہنے جیسی ہے کہ بیک وقت کئی لوگوں نے گلے گلے مضامین لکھ دیئے یا پھر یہ کہ مرکزی حکومت میں وزیر ہونے کے سبب ایسا ہوا؟ مگر ان مفروضات سے قطع نظر ہم نے گوشے کی اشاعت کو اہم جانا تاکہ قارئین خود فیصلہ کر سکیں۔ ہم نے محدود صفحات کے سبب صرف چند ایک غیر مطبوعہ مضامین ہی دیئے ہیں۔ عارف صاحب کی شاعری پر لکھنے والوں میں کچھ اور نام بھی شامل ہیں ساغر نظامی مرحوم، عنوان چشتی، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ۔ ہمیں یقین ہے کہ یہ گوشہ کئی اعتبار سے موضوعِ بحث بنے گا۔

نئے قدم، نئے موڑ، نئی سمتیں — قارئینِ شاعر کو یہ اطلاع دیتے ہوئے ہمیں بے حد مسرت ہو رہی ہے کہ جنوری ۱۹۸۵ء سے شاعر اپنی اشاعت کے ۵۶ ویں سال میں داخل ہوتے ہوئے نئی منزلوں کی طرف گامزن ہو رہا ہے۔ سب سے بڑی تبدیلی لیتھو سے آفسیٹ پر منتقلی ہے۔ یعنی اب شاعر نئی تبدیلیوں اور اضافوں کے ساتھ جنوری ۸۵ء سے آفسیٹ پر شائع ہو رہا ہے۔ ایک اعلان اسی شمارے میں ملاحظہ کیجئے۔ تفصیلی اعلانات آئندہ شماروں میں دئے جائیں گے۔

شاعر کے قلم کاروں سے — شاعر کے لئے آئی ہوئی تخلیقات کا اتنا زبردست دباؤ رہتا ہے کہ ان سب کا پڑھ لینا اور فوری طور پر جواب دے دینا ممکن ہی نہیں ہو پاتا جبکہ قلم کاروں کا یہ عالم ہے کہ تخلیقات بھیجتے ہی جواب اور اشاعت کے طلب گار ہو جاتے ہیں۔ ہمیں اپنے نئے لکھنے والوں سے بہت زیادہ دلچسپی تو رہتی ہی ہے تاہم ہماری مشکلات کو سمجھے بغیر نئے قلم کار دوسروں سے حاصل ہوئے تلخ تجربات کی روشنی میں ہمیں بھی ویسا ہی تصور کرنے لگتے ہیں اور اپنا نقصان آپ کرتے ہیں۔ خاص طور پر نئے شعراء حضرات اپنے تخلیقی سفر کی ابتدا ہی میں انتہاؤں پر خود کو محسوس کر کے اپنی راہیں خود ہی مسدود کر لیتے ہیں۔ شاعر ہمیشہ ہی نئے لوگوں پر توجہ دیتا رہا ہے اور ان کی سرپرستی کو اپنا نصب العین تصور کرتا ہے لہٰذا ہم اپنے نئے اور بزرگ قلم کاروں سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ اپنی تخلیقات کے لئے جواب کا انتظار کیا کریں۔ تاخیر ہی سے سہی ہم اپنی مشکلات کے باوجود جواب ضرور دیتے ہیں۔ نئے سال سے ہم اپنی بہت سی مشکلات پر قابو پا لیں گے۔ اگر آپ سب کا تعاون حاصل رہا۔

شاعر کے مستقل خریدار توجہ فرمائیں — شاعر کے مستقل خریداروں کا ایک وسیع حلقہ ہے جس کا سبب خود شاعر کا اپنے خریداروں سے بھرپور اشتراک بھی ہے۔ گذشتہ دو برسوں میں جتنے بھی خاص نمبر شائع ہوئے وہ معمولی زرِ سالانہ ہی میں خریداروں کو دئے گئے جیسے کہ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر جو چار سو صفحات کا تھا اور قیمت بیس روپے تھی۔ شاعر کا یہ خاص نمبر اپنی روایت کے عین مطابق جلد ختم ہو گیا جبکہ اس کی مانگ مسلسل ہے۔ مگر افسوسناک پہلو یہ بھی ہے کہ تیس روپئے زرِ سالانہ جیسی معمولی رقم کی ادائیگی میں بھی بعض لوگوں کو تامل ہوتا ہے۔ ہم ایک بار پھر اپنے خریداروں کو بتانا چاہتے ہیں جن کی طرف شاعر کے بقایاجات ہیں اور مسلسل یاد دہانیوں کے باوجود یہ بقایاجات ہمیں موصول نہیں ہو رہے ہیں۔ نئے سال سے شاعر آفسیٹ پر شائع ہوگا۔ انتظامی امور میں تبدیلیاں کی جا رہی ہیں۔ لہٰذا ہم اپنے معاونین سے ایک بار پھر التماس کرتے ہیں کہ فوری طور پر اس طرف توجہ دیتے ہوئے شاعر کی نئی تبدیلیوں کے لئے ہمارا ہاتھ بٹائیں اور جلد از جلد اپنے بقایاجات ارسال فرمائیں۔

وزیر آغا

شام

شام نے پر پھیلائے
کالے کلوٹے چمگادڑ، درزوں سے باہر آئے
شام نے پَر پھیلائے !

سورج کا رتھ پچھم کے کیلاش سے جا ٹکرایا
اک شعلہ سا بھڑکا اور پھر چھایا ہی چھایا
لٹتے لٹتے لٹ گئی آخر دھرتی کی مایا

کلس، منڈیریں، گنبد، چھجے، دیواریں، میدان
پل بھر کو پگھلے سونے میں سب کا تھا اشنان
اس کے بعد کہاں کی مایا اور کیسا نروان!

شام نے پر پھیلائے
پنکھے، باسی بادلوں کے رستوں میں بکھرائے
شام نے پر پھیلائے !!

خراب و خستہ و بدحال و بے بصر جانا
ہوا کو ہم نے مگر پھر بھی ہم سفر جانا

ہوا وہ نغمہ سرا جب تو رابطے ٹوٹے
رہا نہ یاد کسی کو کبھی اپنے گھر جانا

تھی کیا خبر کہ وہ اک پل میں پرفشاں ہوگا
وہ جس کو ہم نے سدا شکستہ بال و پر جانا

وفا شعار کو دی تم نے دشمنوں میں جگہ
جو دشمنوں میں تھا اس کو عزیز تر جانا

اور اب یہ حال کہ بیٹھے ہیں رہگزر میں کہیں
خدا ہی جانے کہ ہم کو تھا کس نگر جانا

اسے یہ وہم کہ وہ اک شجر ہے سایہ دار
ہمیں ملال کہ ہم نے اسے شجر جانا

قدم قدم پہ رکی عمر رائگاں ہی
گو خود کو ہم نے سدا سنگِ رہگذر جانا

۵۰۔ سول لائنز، سرگودھا (پاکستان)

عارف نقشبندی ۔ ایک نظر میں

نام ○ محمد عثمان

تخلص ○ عارف

والد کا نام ○ الحاج محمد عبداللہ بیدل بیکانیری

نسبت و طریقت ○ نقشبندی

وطن ○ بیکانیر [راجستھان]

تاریخ پیدائش ○ ۵ اپریل ۱۹۲۳ء

ابتدائی تعلیم ○ سادول ہائی اسکول اور ڈونگر کالج [بیکانیر]

اعلیٰ تعلیم ○ بی اے [آگرہ یونیورسٹی] ایم ۔ اے ۔ ایل ایل بی [مسلم یونیورسٹی علی گڈھ]

خدمات ○ ۳۵ ، ۴۰ برسوں میں بیکانیر اور کل راجستھان میں اردو شعر و ادب کی خدمت کے لئے سیمنار، اردو کانفرنسوں اور کل ہند مشاعروں کی ترتیب و انعقاد کے لئے ایک سرگرم خدمت گذار اور فعال رکن ہے ۔

انجمن ترقی اردو شاخ بیکانیر کے جنرل سکریٹری ۔ صوبائی انجمن ترقی اردو راجستھان [جے پور] اور مرکزی کل ہند انجمن ترقی اردو ہند کے ممبر ۔ راجستھان ساہتیہ اکاڈمی [اودے پور] کے ممبر رہے ۔ اردو اکاڈمی راجستھان پارلیمنٹریس اردو کمیٹی دلی ۔ نیشنل اردو رائٹرس ایسوسی ایشن کے نائب صدر ۔ راجستھان ساہتیہ اکاڈمی کے رسالے "نخلستان" کی مجلس ادارت کے رکن ۔ ماہنامہ شعلہ و شبنم [دہلی] کے معاون مدیر رہے ۔

تصانیف ○ نذر وطن [قومی و وطنی شاعری ۔ ۱۹۷۶] عقیدت کے پھول [حمد و نعت اور منقبت کا مجموعہ ۱۹۸۱] قلم کی کاشت [نثری مجموعہ ۔ ۱۹۸۱] دیارِ محبوب [بیکانیر کے صوفی اور ولی پیر محبوب بخش چشتی پر ایک کتاب ۔ ۱۹۸۰] نور زندگی [۱۹۸۳] راجستھان کے موجودہ اردو شاعر [پروفیسر پریم شنکر سریواستو کے ساتھ ترتیب دیا] دامانِ باغباں [راجستھان کے مدرس شعراء کی حیات و شاعری پر محکمۂ تعلیمات کی شائع کردہ کتاب کی تصنیف میں شریک غالب رہے]

زیر ترتیب تصانیف ○ شہر سخن [زیر طبع] نظموں کا مجموعہ [زیر ترتیب]

سیاسی سرگرمیاں ممبر راجیہ سبھا [۱۹۷۰] حکومت کے نمائندے کی حیثیت سے یو این او کے ۲۶ ویں سالانہ اجلاس میں شرکت کی [۱۹۷۱ء] حکومت ہند کے خیر سگالی وفود میں دو بار سعودی عرب کا دورہ کیا ۔ [۱۹۷۵ ۔ ۸۰ء] ماسکو اور بغداد [۱۹۷۵] کنیڈا [۱۹۷۰ء] غیر ممالک کے لئے مختلف وفود کی قیادت کی ۔

انعامات و اعزازات ○ نذر وطن ۔ راجستھان ساہتیہ اکاڈمی ۔ نور زندگی ۔ راجستھان اردو اکاڈمی ۔

انتخاب امام صدیقی

عثمان عارف سے ایک گفتگو

افتخار :- ہماری گفتگو کا محور آپ کی شاعری اور شخصیت ہی ہے لیکن ہم اردو زبان اور اس کے مسائل پر بھی گفتگو کریں گے پھر چونکہ آپ ایک فعال سیاستداں بھی ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ شخصیت۔ شاعری، زبان اور سیاست، ان چاروں کو درمیان میں رکھیں گے! اور میں چاہوں گا کہ آپ اس غیر رسمی گفتگو میں بے صاف گوئی اور بے باکی سے کام لیتے ہوئے واقعات و حقائق اور تجرباتی تاثرات کا اظہار کریں گے اور کوئی مصلحت وغیرہ گفتگو کو بوجھل نہیں ہونے دے گی۔ یہ تو سبھوں کے علم میں ہے ہی کہ آپ ایک علمی و ادبی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور اس ماحول نے آپ کی ذہنی تربیت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ آپ کے والدِ محترم خود بھی بہت اچھے شاعر تھے اور داغ اسکول سے تعلق رکھتے تھے، تو شاعری کا ذوق آپ کو ورثے میں ملا ہے لیکن آپ نے اس ورثے کو اپنے آپ میں کیسے محسوس کیا۔ ؟

عارف :- افتخار امام صاحب! پہلے تو میں یہ عرض کر دوں کہ ہماری غیر رسمی گفتگو میں واقعات و حقائق مصلحتوں سے قطعی پرے ہوں گے اور آپ مجھے اپنے اظہار میں بے باک اور بے خوف پائیں گے۔ آپ جو پوچھیں گے میں اپنے طور پر اس کا واضح جواب دینے کی پوری کوشش کروں گا۔ اب میں آپ کے سوال کی طرف آتے ہوئے یہ کہدوں کہ آپ نے فرما دیا کہ میرے یہاں ادبی ماحول تھا شاعرانہ ماحول تھا میں نے اس ماحول میں اپنے والد محترم اور بڑے بھائی محمد یوسف راسخ اور ان کے دوسرے ساتھی شعراء کی گفتگو سنتا تھا۔ شاعری کے فنی نکات پر ہونے والی بحثوں پر توجہ دیا کرتا تھا۔ میں اس ادبی گفتگو کو شوق سے سنا کرتا تھا۔ گھر کے ادبی ماحول کے ساتھ ساتھ والد محترم کی خصوصی تربیت نے بھی میرے مزاج کو شعر و ادب کی طرف متوجہ کیا! اس کے علاوہ میرے ذوق کو جلا دینے میں میرے استاد محترم مولوی بادشاہ حسین رعنا لکھنوی کا بھی بہت ہاتھ رہا ہے۔ میں جس کالج میں زیر تعلیم تھا وہ وہاں پروفیسر تھے۔ ان میں شعر و ادب کا ذوق بے پناہ تھا، وہ اپنے طلباء کو درسی نصاب کے پڑھانے ہی تک محدود نہیں رکھتے تھے بلکہ طالب علم میں شعر و ادب کے لئے صحیح دلچسپی بھی پیدا کر دیتے تھے۔ اس طرح طالب علم میں شعر و ادب کا صاف ستھرا ذوق ابھرتا تھا۔ میرے مزاج کی تشکیل میں گھر کے ماحول کے علاوہ مولوی صاحب کا تفہیمی اسلوب تدریس بھی شامل ہے اور شاعری کی طرف بھی اسی طریقۂ تدریس نے مجھے راغب کیا۔ مولوی صاحب میرے والد محترم کے دوستوں میں سے تھے لہٰذا انہوں نے مجھے خاص طور سے ہدایت کی تھی کہ بیٹے تم ابھی شعر و شاعری کے چکر میں مت پڑنا جب تک کہ تعلیم مکمل نہ ہو جائے میں کلاس میں شعر کی تفہیم کے ساتھ ساتھ فنی نکات خصوصیات اور نقائص وغیرہ کو بتاتا جاؤں گا تم لوگ اسے بغور سمجھو سنتے جاؤ اور اسے اپنی یادداشت میں محفوظ کرتے جاؤ۔ اس طرح تمہاری ذہنی تربیت ہو جائے گی۔ ذہنی تربیت اور مکمل تعلیم کے بعد ہی شاعری شروع کریں چنانچہ میں نے ان کے فرمان کی تعمیل برابر کی۔ ابتدائی دنوں میں کچھ شعر ضرور کہے لیکن باقاعدہ شاعری

کا آغاز علی گڑھ سے ایم اے کرنے کے بعد ہی کیا لیکن اساتذہ اور دیگر شعراء کے ساتھ بیٹھنے اور ان کے مباحثے وغیرہ کے سننے کا عمل میں نے جاری رکھا اور نہایت ہی انہماک کے ساتھ میں یہ علمی و ادبی مباحثے سنا کرتا تھا۔

افتخار:۔ اس دور میں استادی و شاگردی کا سلسلہ بہت اہم تصور کیا جاتا تھا، تو کیا، تو کیا آپ نے بھی کسی سے اصلاح لی؟

عارف:۔ جی نہیں! اپنی شاعری پر اصلاح نہ تو میں نے اپنے والد بزرگوار سے لی اور نہ ہی اپنے استاد محترم رعنا لکھنوی سے۔ میری شاعری کی اصلاح کا کام میرے ماحول، مطالعہ، علمی و ادبی مباحث اور مولوی صاحب کے طریقۂ تعلیم نے انجام دیا۔ مجھ میں خود تنقیدی اور خود احتسابی کا عمل ہمیشہ رہا ہے۔ بلکہ چنانچہ شاعری کے عیوب و نقائص اور فنی نکات وغیرہ کو خود ہی سمجھنے اور برتنے کی کوشش کرتا تھا۔ اصطلاحی معنوں میں باقاعدہ اصلاح میں نے کسی سے نہیں لی۔

افتخار:۔ آپ کی شعری شخصیت کی تشکیل میں آپ کے ماحول کے نفوذ نے ہی ایک اہم استاد کا رول ادا کیا

عارف:۔ ویسے تو ہر انسان طالب علم ہی رہتا ہے، وہ ہر وقت سیکھنے کی منزل میں ہوتا ہے اور میں اس کا دھیان رکھتا ہوں پھر یہ کہ میں اپنی شاعری میں خاص طور پر یہ بھی دھیان رکھتا ہوں کہ جہاں تک ہو سکے شعر معائب سے پاک رہے۔ شعر میں کسی خوبی کا ہونا تو دوسری منزل ہے۔

افتخار:۔ کسی سے اصلاح نہ لیتے ہوئے بھی شعر کو معائب سے پاک رکھنے کا خیال ممکن ہے کہ آپ کے یہاں اس وجہ سے ہو کہ آپ کا پورا تعلق کسی اصطلاحی استاد کے بغیر بھی داغ اسکول سے بن جاتا ہے۔ داغ دہلوی کی شاعری میں زبان کی فصاحت و بلاغت کا زیادہ خیال رکھا جاتا تھا۔ شاعری کی زبان کیا ہونی چاہئے اس پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ داغ کے شاگردوں نے بھی اپنے استاد محترم ہی کا تتبع کیا اور اس طرح شاعری میں زبان و بیان کی اصلاح کا سلسلہ جاری رہا۔

عارف:۔ بہت صحیح فرمایا آپ نے۔ اور یہ ایک تاریخی حقیقت ہے۔ اس دور میں شعر و شاعری کا یہی غالب رجحان حاوی تھا۔ اس کو درمیان میں رکھتے ہوئے زبان، محاورے، روزمرہ کی زبان، فنی عیوب وغیرہ بحثیں ہوا کرتی تھیں لیکن اب یہ چیزیں ختم ہو گئی ہیں، اب اس کی طرف توجہ نہیں دی جاتی۔ اب اگر کسی کے یہاں شعر میں کوئی عیب ہوتا ہے۔ کوئی فنی سقم ہوتا ہے تو کہتے ہیں کہ میں اسے جائز سمجھتا ہوں جیسے کہ اعلان "نون" کی بات یا یہ کہ شعر میں کہیں "الف" یا "و" وزن سے گر گیا تو کہہ دیں گے کہ میری طبع سلیم اسے تسلیم کرتی ہے۔

افتخار:۔ گویا اپنے عیوب کی پردہ پوشی کرنے کو کوئی نہ کوئی جواز ضرور پیش کر دیتے ہیں۔

عارف:۔ جی ہاں! اب یہ عام ہے اور یہاں سے ایک دوسری ہی بحث شروع ہو جاتی ہے۔ جہاں تخلیقی اظہار کو فن پر ترجیح دی جاتی ہے۔ میرے یہاں دونوں چیزیں اہم ہیں لیکن فنی احتیاط و التزام ایک بنیادی چیز ہے اور میں اس کا خیال رکھتا ہوں۔

افتخار:۔ آپ کی شاعری کے مطالعے سے فنی احتیاط و التزام کا احساس ہوتا ہے

عارف:۔ یہاں ایک بات اور صاف کرتا چلوں، آپ نے فرمایا اور میں نے اس بات کو تسلیم بھی کیا کہ ہمارا تعلق داغ اسکول سے رہا اور داغ کی زبان و بیان کا اثر ہماری شاعری پر بھی پڑا ہے۔ میں خود بھی آپ سے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ داغ کی شاعری کے بعد بہت بڑا انقلاب اردو شاعری میں رونما ہوا۔ کئی تحریکیں چلیں ان سب کو دیکھتے ہوئے ادب برائے ادب کی بات تھی، ادب برائے فن کی بات تھی لیکن پھر ادب برائے زندگی کا رجحان بڑھا، کئی اہم اور بڑے شعراء ابھر کر سامنے آئے۔ جو تغیر و تبدل ناگزیر تھا اس کا ساتھ دیا۔ میں نے بھی اپنے آپ کو داغ اسکول کے فنی التزامات سے تو باندھے رکھا لیکن موضوعات وغیرہ کے اعتبار سے خود کو ان تبدیلیوں اور وقت کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ کامیاب کہاں تک ہو سکا ہوں اس کا فیصلہ میری شاعری کے قارئین، ناقدین کریں گے۔

افتخار:۔ آپ کا کہنا بالکل صحیح ہے۔ شاعری کے بدلتے ہوئے منظر نامے میں خود کو شامل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ تخلیقی سطح پر بھی تبدیلیاں لائی جائیں۔ نصف صدی پہلے کی شاعری کی علامتیں استعارے وغیرہ کے ساتھ کی گئی شاعری آج قبول نہیں ہوگی آپ نے بہت اچھی بات کہی کہ داغ اسکول کی خصوصیات تھیں

دراصل ہماری گفتگو ہو رہی ہے داغ اسکول کی فنی خصوصیات اور شعر و ادب کی ترویج و اشاعت میں اس اسکول کے اصلاحی موڑ کے مذکورہ موضوعات۔ جب آپ انحراف کی بات کرتے ہیں تو حدود بڑے سے نام ابھر کر آتے ہیں، اقبال اور سیماب اور ان سے قبل آزاد و حالی سے یہ سلسلہ شروع ہو چکا تھا لیکن اس تناظر میں آپ سے یہ جاننا چاہوں گا کہ داغ کے جتنے شاگرد گذرے ہیں یا شاگردوں کے شاگرد اور خود داغ دہلوی نے اردو زبان اور شاعری کو بہت سی تبدیلیوں کے ساتھ ہم تک پہنچایا ہے یہ ایک ایسا تاریخی کارنامہ ہے جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

عارف: فراموش تو نہیں کیا جا سکتا لیکن ان خدمات کا کوئی مقابلہ بھی نہیں کیا جا سکتا جو داغ اور داغ اسکول کے اساتذہ نے سیکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں ہزاروں شاگرد تیار کیے۔ ان کو فن سکھایا، زبان سکھائی، اچھی شاعری کرنے کا سلیقہ سکھایا۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ معیاری زبان کی تشکیل میں داغ اسکول کے سلسلوں کا اہم ترین کردار ناقابل فراموش ہے۔

افتخار: یہاں ایک بات اور ابھر کر آتی ہے کہ داغ کی شاعری اور داغ اسکول کی خدمات پر کوئی ٹھوس تنقیدی یا تحقیقی کام نہیں ہوا مجموعی طور پر اس بہت بڑے تاریخی شعری سلسلے کو یکجا نہیں کیا گیا۔ کام تو ہوا ہے لیکن بہت معمولی اور وہ بھی بکھراؤ کے ساتھ۔

عارف: افتخار امام صاحب! میں آج یہاں اپنے دل کی بات کہہ دینا چاہتا ہوں۔ میں نے یہ محسوس کیا اور کرتا چلا آ رہا ہوں کہ جب داغ اور داغ کے سیکڑوں شاگرد جن میں سے بیشتر بعد میں خود بھی اساتذہ کے منصب پر پہنچے، ماحول پہ پوری طرح چھا گئے تھے کہ پھر ادب میں ایک طرح کی سیاست چلی اور جو اس وقت کی شاعری کا معیار، محاسن اور خوبیاں تھیں انہیں عیوب میں شمار کیا جانے لگا اور دوسرا راستہ اختیار کیا اور کہا جانے لگا کہ یہ تو پرانی شاعری ہے، پرانی باتیں ہیں، حسن و عشق کے مضامین ہیں وغیرہ وغیرہ حالانکہ شعری ماحول پر چھا جانے والے شعراء میں سے بیشتر کے یہاں فلسفہ بھی ہے، محاکاتی شاعری بھی ہے، اخلاقیات بھی ہے، تجربے بھی ہیں، زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل بھی ہیں۔ لیکن شاعری میں تغزل کو بھی بہر حال اہم تصور کیا گیا تھا۔ لیکن سیاست چلانے والوں نے دیکھا کہ ان اساتذہ کے سامنے ان کی کوئی دال نہیں گلتی۔ وہ فن کو اس طرح نہیں برت سکے جو ان کے پیش رو یا ان کے عہد کے بعض غالب اساتذہ برت رہے ہیں تو ان لوگوں نے ایک طرح کا انحرافی ماحول تیار کیا اور اس وقت کی شاعری کے محاسن کو، معیار کو فرسودہ اور غیر معیاری قرار دے کر پس پشت ڈالنے کی کوشش کی۔ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان میں سے بعض نے وہ تبدیلیاں قبول نہیں کیں جو اس وقت کا تقاضہ تھا، ماحول کی تبدیلی، معاشرے کی تبدیلی، قدروں کی تبدیلی لیکن اس ضد میں ان شعراء کی خدمات کو یقیناً فراموش کر دیا گیا جن کے شعری قد اتنے چھوٹے بھی نہیں تھے۔ لیکن ان لوگوں کے کارناموں کو بھی پس پشت ڈالنے کی خاموش مہم چلائی گئی۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں یہ مہم کن لوگوں نے چلائی، کن لوگوں نے نہیں۔ اب میں ان کا نام لینا نہیں چاہتا کہ یہ لاحاصل ہے آپ نے بہت صحیح فرمایا کہ داغ اور ان کے تلامذہ اور بعد کے سلسلوں پر کوئی ٹھوس کام نہیں ہوا جس سے ایک پوری تاریخ سامنے آ سکے کہ داغ اسکول کی شاعری کی یہ یہ خدمات تھیں۔

افتخار: میں سمجھتا ہوں کہ داغ دہلوی سے قبل کی جو دہلی، لکھنؤ کی شاعری تھی پھر داغ اور ان کے شاگردوں کے شعری سلسلے ہیں اور ایک طرح کے ٹھہرے ہوئے ماحول کے بطن سے شاعری جنم لے رہی تھی لیکن دوسری طرف شاعری میں زندگی کی نئی تبدیلیوں کو سمو دینے کا سلسلہ مختلف تحریکات کی شکل میں حالی اور آزاد سے چل رہا تھا جس میں جد و جہد آزادی کا رجحان بھی بڑھ رہا تھا اور خود داغ اسکول کے بعض شعراء "غزل محض" سے خود کو آزاد کر رہے تھے۔ ایک طرف سیاسی، سماجی اور معاشرتی ٹھہراؤ تھا دوسری طرف اس خاموشی کے اندرون سے ابھرنے والے انقلاب کی دھمک بھی سنائی دے رہی تھی جیسے ہم اس وقت کی غزل اور نظم سے بخوبی سمجھ سکتے ہیں اور پھر ہندوستان کو آزادی ملی۔ اس سے قبل جو ترقی پسند تحریک یا اس نوع کی دوسری چھوٹی چھوٹی تحریکات اپنا

کام کر رہی تھیں۔ آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک ایک حاوی
تحریک بن گئی جس نے ہماری کلاسیکی شاعری کو مکمل طور پر
رد کرنے کا کام انجام دیا۔ میرا خیال ہے کہ ترقی پسند تحریک
سے ہمارے کلاسیکی ادب کو نقصان بھی پہنچا ہے۔

عارف:۔ ترقی پسند تحریک نے ہمارے کلاسیکی ادب کو نقصان ضرور پہنچایا ہے اور یہ ایک حقیقت ہے جس سے کہ انکار ممکن نہیں لیکن اس تحریک کے دوسرے رخ کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیئے۔ نقصان یوں کہ ان لوگوں کے آگے بڑھنے سے اور جو انہوں نے ادب برائے زندگی کا نعرہ لگایا اور حسن و عشق کی شاعری کو بالکل ہی ختم کر دینے کی طرف راغب رہے تو ظاہر ہے کہ کلاسیکی ادب تو پچھڑ گیا۔ اور ترقی پسند تحریک کو فروغ حاصل ہوا۔ ترقی پسند والوں نے معاشرہ، سوسائٹی اور ملک اور زندگی بہ حیثیت کل پر زیادہ زور دیا۔ گویا شاعری میں مقصدیت کو زیادہ جگہ دی گئی بلکہ مقصدیت ہی کو بنیاد بنایا گیا۔ ساتھ ہی انہوں نے اشتراکیت کو بھی اس سے جوڑ دیا اس تحریک کے زیر اثر جو کچھ بھی ہوا وہ تو ٹھیک لیکن کلاسیکی ادب پر توجہ کم سے کم ہونے لگی اس طرح تخلیقی سطح پر موضوعاتی سطح پر تبدیلیاں تو آئیں لیکن فن کو نظر انداز کر دیا گیا۔ اس لحاظ سے تو تحریک سے نقصان ہی پہنچا اور آپ مجھ سے اتفاق فرمائیں گے کہ آج فن جاننے والے خال خال ہی ہیں اور ان لوگوں کا شمار فرسودہ فن کاروں کی فہرست میں کیا جاتا ہے لیکن جیسا کہ میں نے کہا کہ ترقی پسند تحریک کا دوسرا رخ بھی ہے جس سے ایک بہت بڑا انقلاب بھی پیدا ہوا، ملک کی آزادی کے لئے۔ انہوں نے انقلاب پیدا کیا فکر میں، زبان میں، معاشرے میں، جوانوں میں، شاعری کو زندگی کا ترجمان بنایا۔ ان ساری خدمات سے کسی کو بھی انکار نہیں ہو سکتا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق ہونے والے ادب کو آپ کلاسیکی شاعری اور ادب کی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ وہ جو ایک عام سا اعتراض اردو شاعری پر کیا جاتا تھا کہ یہ محض چوما چاٹی کی شاعری ہے، اس اعتراض کو بھی ترقی پسند مصنفین نے اپنے شعر و ادب کے ذریعہ دور کیا۔

افتخار:۔ فنی سطح پر آپ نے ترقی پسند تحریک کے شعری آہنگ کو کہاں تک اپنایا؟

عارف:۔ میں عرض کروں کہ میں چونکہ راجستھان کے بیدزرین خطے بیکانیر کا باشندہ ہوں۔ وہاں رسائل کے ذریعہ مجھے تحریکوں کا پتہ چلتا رہتا تھا۔ مطالعہ کرنے سے اور بحثوں وغیرہ میں حصہ لینے سے یہ ضرور ہوا کہ میں نے محسوس کرنا شروع کر دیا کہ ترقی پسند تحریک زندگی کی ترجمان ہے۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ "غزل" ہر طرح کے رجحانات و خیالات کی بخوبی کفیل ہو سکتی ہے کیونکہ اس کا کینوس بہت وسیع ہے۔ ایک شعر میں پوری کائنات کو سمو دینے والا صنف غیر معمولی کارنامہ ہی ہے۔
جب علی گڑھ میں زیر تعلیم تھا تو وہاں اور زیادہ اس تحریک کو سمجھنے کا موقع ملا، علی گڑھ تحریک کو سمجھنے کا موقع ملا۔ چونکہ اس دور کا یہ ایک شدید تقاضا تھا کہ تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کو موضوع سخن بنایا جائے۔ چنانچہ میں نے بھی اس تحریک سے بھرپور استفادہ کیا۔

افتخار:۔ جب تحریکوں کی بات چل ہی رہی ہے تو یہ بھی پوچھ لوں کہ جدیدیت کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔؟

عارف:۔ دیکھئے جدیدیت ہو یا پھر ترقی پسندی۔ میرے والد محترم ایک بات کہا کرتے تھے یا پھر میرے استاد محترم رعنا لکھنوی کہتے تھے اس کی تصدیق برسوں پہلے "شام حسن نعیم" کے پروگرام میں خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم کی اس بات سے ہو گئی کہ "شاعری چاہے جدیدیت کے زیر اثر ہو یا پھر ترقی پسندی کے تحت ہو اس میں شعریت ہونی چاہیئے، بھرپور شعریت" اس وقت مجھے اپنے والد بھی یاد آئے اور اپنے استاد محترم بھی۔ وہ کہا کرتے تھے "منظوم کر دینا شاعری نہیں ہے" میرے استاد محترم کہا کرتے تھے کہ "بیٹے شعر جب ہوگا، پرانے رنگ میں ہوگا" شعر کی پرکھ اور پہچان یہ ہے کہ آپ ہزاروں کے مجمع میں پڑھئے آپ کو اندازہ ہو جائے گا۔ شعر جب تک متاثر کن نہ ہو گا شعر نہیں بنے گا۔ تو میں نے دیکھا کہ جدیدیت کے رجحان میں بھی یہی دو صورتیں ہوئیں۔ پہلی یہ کہ جس طرح سے ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو اس کے عیب و ثواب سامنے آئے اور بے شمار بحثیں ہوئیں جس سے انہوں نے اس تحریک کے زیر اثر تخلیق ہونے والے ادب کو نکھار دیا۔ اسی طرح جدیدیت میں بھی

جو رجحان محض مبہم گوئی کا ہو یا اس کو زیادہ سے زیادہ مشکل بنا کے کہنے کا ہو یا ایسے استعارے اور ایسی علامتیں، تشبیہات وضع کرنے کا ہے کہ جس سے ایک طرح کا چیستاں بن جائے تو ایسی شاعری سے مجھے سخت اختلاف ہے لیکن بعد میں جدید شعر و ادب پر اعتراضات بھی ہوئے تو لوگوں نے اپنی شاعری کو چیستاں بنانے کے عمل سے گریز کرنا بھی شروع کیا۔ شعر فہمی کے لئے حالی کی بات یاد رکھنی چاہیئے کہ شعر وہ ہے کہ اس کا پہلا مصرعہ پڑھیں تو دوسرا مصرعہ ذہن میں آجائے یا خیال ذہن میں آجائے کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔

افتخار:۔ ہر دور میں اس کے مزاج اور رجحان کے اعتبار سے شعر و ادب کی لفظیات بھی تبدیل ہوتی ہیں۔ جیسے کلاسیکی شاعری کی جو علامتیں تھیں وہ ترقی پسندوں کے یہاں کچھ اور ہوگئیں انکی کچھ اور علامتیں پیدا ہوئیں، استعارے بنے۔ جدیدیوں کے یہاں زبان کی شکست و ریخت کا عمل ان کے مزاج و مفہوم کی ادائیگی کے لئے تیز تر رہا۔ یہ تمام تر تبدیلیاں ایک طرح کا فطری عمل ہی ہے۔ غزل ہماری اولین شناخت ہے اور باوجود اس کے کہ موضوعات و لفظیات کے اعتبار سے غزل کی شاعری میں بہت سی تبدیلیاں آئیں مگر غزل بہر حال غزل ہی رہی اگر میں آپ کی شاعری کی بات کروں تو یہ ضرور کہوں گا کہ آپ کی شاعری کا جو کشش ہے وہ اتنا نیا نہیں ہے جو آج کی نئی شاعری کا ہے۔

عارف:۔ میں عرض کرنا چاہتا ہوں، اس کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں اگر آپ لفظیات کی طرف جائیں یا جدید استعاروں کا ذکر کریں تو اس اعتبار سے تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ میری شاعری کا کشش نہیں ہے لیکن میں آپ کو دو شعر سناتا ہوں موضوعات کے اعتبار سے دیکھیں تو میں نے کوشش کی ہے، اب یہ فیصلہ میری شاعری کے ناقدین پر ہے آپ پر ہے کہ میں کہاں تک ساتھ دے سکا ہوں بدلتے ہوئے رجحانات کا۔ یہ بات ضرور ہے کہ میں نے اپنی روایت کے ساتھ ترقی پسندی اور جدیدیت کے مثبت پہلوؤں کو اپنی شاعری میں اس طرح برتنے کی کوشش کی ہے کہ ایک طرح کا توازن برقرار رہے۔ ترقی پسندی کا جو مقصد ہے اس کے لئے ایک شعر مثال کے طور پر۔

حیات رقص نئے رنگ میں نمایاں ہے
جو اک چراغ بجھا سیکڑوں چراغ جلے

اب دوسرا شعر ملاحظہ کیجئے

رد یا نہ جائے اور سنیں تو سنا نہ جائے
وہ گردش زمانہ ہے کہ کچھ بھی کہا نہ جائے

اب جو نیا پن ذکشن کا آپ فرماتے ہیں تو اس کے بارے میں تسلیم کرتا ہوں کہ میں نے اتنا نیا پن اختیار نہیں کیا جتنا ہونا چاہئے۔ لیکن موضوعاتی سطح پر میں نے غزل کی زبان میں اپنے عصر کو، اس کے مسائل کو، بکھراؤ کو اپنے طور پر پوری شدت کے ساتھ کہنے کی کوشش کی ہے۔ میں نے محض بیانیہ شاعری نہیں کی ہے اور میرے مزاج کو بھاتی بھی نہیں ہے۔

افتخار:۔ مختلف المزاج موضوعات و مسائل کا تخلیقی اظہار تو آپ کے یہاں ہے لیکن ایک بات اور محسوس ہوتی ہے اور وہ یہ کہ غزل کے علاوہ آپ نظم کی طرف متوجہ ہوتے تو بہت ممکن تھا نظموں میں آپ زیادہ شدت کے ساتھ اپنی بات کہہ سکتے۔ اور موضوعات کو پھیلاؤ دے سکتے

عارف:۔ افتخار امام صاحب! آپ نے یہ بات بالکل صحیح کہی ہے۔ نذرِ وطن میں موضوعاتی نظمیں دی ہیں لیکن میں نے نظموں کا ایک اور مجموعہ ترتیب دیا ہے اور آپ نے جو یہ بات کہی ہے۔ شدت کی تو میں نے نظم و غزل دونوں ہی میں اپنے شدت لب و لہجہ میں شدت احساس کی انتہاؤں کو چھونے کی کوشش کی ہے جو ایک حساس فن کار کی خصوصیت ہوتی ہے۔ میری نظموں کا مجموعہ شائع ہو جائے تو آپ خود ہی اندازہ کر لیں گے کہ میں کہاں تک اپنی بات میں سچ ہوں۔ لیکن آج نظموں کا دور رہا ہی نہیں ہے۔ آج پھر غزل ہی غزل ہر طرف چھائی ہوئی ہے آج نظمیں ترک کی جا رہی ہیں لیکن فنی سطح پر نہایت کمزور۔ پابند نظمیں آج اب نہی بھی نہیں جا رہی ہیں اسی لئے میری نظموں کا مجموعہ ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ پھر آج لوگوں کو فرصت ہی کہاں ہے جبکہ پہلے نظموں کا دور تھا تو جوش ملیح آبادی وغیرہ کی طویل نظمیں بھی لوگ از بر کر لیا کرتے تھے مشاعروں میں پسند کی جاتی تھیں۔ علامہ سیماب اکبر آبادی نے بھی بڑی جاندار کامیاب نظمیں تخلیق کیں۔ بہت سے موضوعات پر نظمیں کہیں

نظموں میں تجربے کئے پھر وہ ایک وقت تھا، ایک ماحول تھا نظم کا۔ اور آپ نے جو یہ کہا کہ میں غزل کے بجائے نظم کی طرف زیادہ توجہ کرتا تو زیادہ کامیاب رہتا تو یہ مجھے تسلیم لیکن اگر آپ دیکھیں کہ میری نظم اور غزل دونوں میں اگر کوئی فرق ہے تو وہ نظم و غزل کا ہیئتی فرق رہے گا۔ اور بس۔

افتخار:۔ پھر بھی آپ کی غزلوں کے موضوعات، اسلوب اور آہنگ پڑھنے کے دوران یہ محسوس کرواتے ہیں کہ یہ تقریباً موضوعات وغیرہ نظم کے بن رہے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ جب میں ڈکشن کی بات کرتا ہوں تو یہ بھی ہوتا ہے کہ جب ہم پرانی علامتوں، پرانے استعاروں اور پرانی لفظیات کے ساتھ ہیئتوں میں موضوعات کی بنت کرتے ہیں تو موضوع یا خیال کی جو اصلی شدت ہے وہ ان لفظیات سے ابھر نہیں پاتی جبکہ نئی زبان، نئی تراکیب، نئے استعارے، نئی علامتیں اسی خیال و موضوع کو زیادہ تازگی کے ساتھ ابھارنے میں معاون ہوتے ہیں۔

عارف:۔ میں نے پہلے ہی اس بات کو تسلیم کر لیا اور وضاحت بھی کر دی کہ میرے یہاں شاعری کا ڈکشن نیا نہیں ہے لیکن میرے خیالات جذبات و احساسات آپ کو بھرپور انداز میں ملیں گے اور میں نے کوشش کی ہے کہ صاف ستھری اور اچھی زبان میں اسے پیش کروں۔ جو مبہم نہ ہو اور آسانی کے ساتھ جس کی تفہیم ہو سکے میں جس موضوع یا خیال کی ترسیل کرنا چاہتا ہوں وہ میرے قاری پر واضح ہو جائے اور جو آپ نے شدت کی بات کی ہے تو موضوعات جتنے نئے ہوں گے جتنے اہم اور عصری ہوں گے اتنی ہی شدت کے ساتھ شاعری میں ابھریں گے۔ ان فسادات وغیرہ کو میں نے جتنی شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے اتنی ہی شدت کے ساتھ اپنی شاعری میں اس کو پیش بھی کیا ہے۔ اب آپ چاہیں کہ یہاں بھی لفظ بدلے جائیں تو میری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی۔ مثال کے طور پر میری شاعری کے بارے میں پروفیسر عنوان چشتی نے جو کچھ کہا ہے دیکھ لیجئے۔ میری شاعری میں عصری حسیت کے بارے میں پروفیسر قمر رئیس نے جو کچھ کہا ہے یا میرے دوسرے نقاد حضرات نے میری شاعری کے بارے میں کہا ہے ان سب کو ملاحظہ کیجئے۔ اب یہ کہ میں بالکل جدید یا نہیں بن سکا تو یہ بات دوسری ہے۔ اگر میں جدید شعراء کا بغور مطالعہ کرتا اور اپنے آپ کو اسی طرف لگاتا کہ میں بھی نئی لفظیات، نئے استعارے اور نئی تراکیب وضع کروں تو اس میں کوئی بڑی بات نہیں تھی، میں کر سکتا تھا۔

افتخار:۔ میرا خیال ہے کہ جب ہم نئے پن کی بات کرتے ہیں تو یہ نیا پن اگر اوڑھا ہوا ہو تو نمائشی معلوم ہوگا وہاں تخلیقی اظہار فن کار کے اندرون سے سفر کرنے کے بجائے خارجی تکمیلیت کے سہارے ہی ہو پائے گا۔

عارف:۔ آپ میری شاعری کا مطالعہ کرتے وقت میرے اس پس منظر کو نہ فراموش کریں یا اس ماحول کو نہ بھولیں جس میں میری شعری شخصیت کی تشکیل ہوئی ہے۔ اب اپنے ماحول سے ہٹ کر جو میں اس طرف آیا ہوں تو میں سمجھتا ہوں کہ یہاں بھی میں اپنے آپ کو کامیاب سمجھتا ہوں۔

افتخار:۔ یہ تو خیر ایک طویل بحث ہو جائے گی۔ لیکن یہاں یہ ضرور پوچھوں گا کہ ادب میں شاعری میں تجربوں کو کہاں تک آپ جگہ دیتے ہیں، کہاں تک اہم سمجھتے ہیں؟

عارف:۔ میں ہر نئی چیز کا خیر مقدم کرتا ہوں اور جو لوگ تجربے کرتے ہیں وہ قابل تعریف ہیں۔ مگر اس میں بھی یہ دیکھنا پڑے گا کہ تجربے کون لوگ کر رہے ہیں؟ آیا وہ اس کے اہل ہیں بھی کہ نہیں؟ تجربہ پسند ذہن تو الگ ہی سے معلوم ہو جاتے ہیں۔ میں تجربوں کو پسند کرتے ہوئے بھی اس طرف نہیں گیا لیکن ادب میں شاعری میں تجربے بے حد ضروری ہیں۔

افتخار:۔ نثری نظم اور آزاد غزل کے ہیئتی تجربوں کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

عارف:۔ یہاں میں اس چیز کا اعتراف کروں گا کہ میں نے نثری نظموں اور آزاد غزلوں کا بہ غور مطالعہ نہیں کیا اور نہ ہی توجہ کی۔ یہ ضرور ہے کہ میں نے شاعر کے نثری نظم اور آزاد غزل نمبر کو ضرور دیکھا ہے جس میں دونوں طرح کی آراء موجود ہیں لیکن میں نے ابھی ان تجربوں پر کوئی غور نہیں کیا ہے۔

افتخار:۔ لیکن چونکہ آپ غزل کے شاعر ہیں لہٰذا آپ کا مزاج غزل کی خارجی ہیئت میں توڑ پھوڑ کے لئے کہاں تک آمادہ نظر آتا ہے۔

عارف:۔ میں سمجھتا ہوں کہ غزل کی جو ظاہری شناخت ہے اور جس سے غزل کی تعریف بنتی ہے اس میں کسی قسم کی کوئی میکانکی تبدیلی

[باقی صفحہ ۹۳ پر دیکھیے]

انتخابِ عارف

دل ہے خوددار بہت اتنا ستاتا ہے مجھے
تیرا احساس بھی کیوں ہاتھ لگاتا ہے مجھے

روشنی میں بھی نظر کچھ نہیں آتا اکثر
یا اندھیرا بھی نئی راہ دکھاتا ہے مجھے

بھیڑ میں ایک زمانہ کی گھرا ہوں لیکن
اپنی تنہائی کا احساس رلاتا ہے مجھے

میری ہستی میں ہیں گم ہستیاں کتنی آخر
وقت ہر روز نیا چہرہ دکھاتا ہے مجھے

دل تھا آباد تو جنگل میں منائے منگل
آج تو شہر بھی سونا نظر آتا ہے مجھے

کتنی صدیوں میں خدا جانے وہ اچھا ہوگا
بھوک کا روگ جو صدیوں سے ستاتا ہے مجھے

○

ہونے کو تو اس دور میں کیا چیز نہیں ہے
انسان کو ڈھونڈو کوئی انسان بھی کہیں ہے

اک خون کا سیلاب ہے اک آگ کا دریا
جو امن کی دھرتی تھی وہ مقتل کی زمیں ہے

ہر روز نیا رنگ بدل لیتی ہے دنیا
فرسودہ مزاجوں کو کچھ احساس نہیں ہے

ان بوڑھے درختوں کا تعلق ارے توبہ
صدیوں سے تھا پہلے جو قدم آج وہیں ہے

○

زندگانی ہے کہ سنسان ہے صحرا کوئی
دور تک کوئی شجر اور نہ سایا کوئی

آگ بجھ جائے مگر آج کے انسان کی پیاس
بجھ نہیں سکتی پلادے اسے دریا کوئی

پوجنے والے بہت ان کے خدا بھی ہیں بہت
ہم تو پوچھیں جو ملے بندہ خدا کا کوئی

گردشِ وقت بڑا زعم ہے اس دنیا کو
انقلاب اور دکھا، اور دکھانا کوئی

○

جنوں کے ساتھ چلے آگہی کے ساتھ چلے
تری تلاش تھی ہم کو کسی کے ساتھ چلے

خود اپنی راہ نکالے تلاشِ منزل میں
وہ راہرو ہی نہیں جو کسی کے ساتھ چلے

سپردِ مرگ کیا کیسی بے وفا نکلی
تمام زندگی جس زندگی کے ساتھ چلے

بتائیں ہم اسے منزل جو راستہ بھولا
ہمارے ساتھ وہ آئے خوشی کے ساتھ چلے

جنونِ عشق میں منزل کو جا لیا ہم نے
بھٹک کے رہ گئے جو آگہی کے ساتھ چلے

○

جھکے جو ظاہرا اسے جلوا نہ جانئے
پردہ ہر ایک پردہ ہے ایسا نہ جانئے

دریا بھی ہیں زمیں میں آتش نشاں بھی ہیں
صحرا کو صرف ریت کا صحرا نہ جانئے

کہتا ہے زندگی کو جو خوابوں کا سانحہ
وہ مر گیا ہے اصل میں زندہ نہ جانئے

دنیا تمام اپنی ہے دل میں جو پیار ہو
کوئی نہیں پرایا، پرایا نہ جانئے

جب ذرہ آفتاب ہے قطرہ ہے ایک بحر
پھر آدمی کو اس سے تو چھوٹا نہ جانئے

○

بزمِ جہاں کا روز نیا روپ رنگ ہے — انسان کے خیال کی دنیا ہی تنگ ہے
راتیں سحر پہ راتوں پہ حاوی سحر ہوئی — صدیوں سے یہ اندھیرے اجالے کی جنگ ہے
پتھراؤ، گیس، گولیاں، آتش فشانیاں — کیا زندگی کے روپ بدلنے کا ڈھنگ ہے
انساں ہے غم کے بوجھ سے کتنا دبا ہوا — یہ زندگی ہے یا کوئی سینہ پہ سنگ ہے
مسجد، شراب خانہ، کبھی اُن کی انجمن — عارفؔ یہ من کی موج ہے دل کی ترنگ ہے

○

رنگ ہو سو نہ بدل اتنے تو منظر نہ بنا — پیاس اتنی نہ بڑھا دل کو سمندر نہ بنا
شعلے احساس کے جذبات کے طوفاں اٹھیں — دل بنا دل کو، ترا شا ہوا پتھر نہ بنا
تو ہے پیارا مجھے سو جہان سے پیارا لیکن — میری تقدیر نہ بن خود کو مقدر نہ بنا
آنکھ میں بھر نہ سکے ہاتھ سے بھی چھو نہ سکے — حسن کو صرف خیالوں کا تو پیکر نہ بنا
کثرتِ جلوہ پہ حیران ہے کیوں تو عارفؔ — دل کا معبود بنا آنکھ کا محور نہ بنا

○

رو یا نہ جائے اور ہنسیں تو ہنسا نہ جائے — وہ گردشِ زمانہ ہے کچھ بھی کہا نہ جائے
امرت پیا تو زہر کی عادت بھی ڈال لو — یہ بھی غذا شمار ہو نوبت یہ آ نہ جائے
بارود ہے فضاؤں میں ماحول میں دھواں — چنگاری ڈال کر کوئی طوفاں اٹھا نہ جائے
پتھراؤ کے بغیر نہ جاگیں گے کیا کبھی — چیخوں کی جن کے شیش محل میں صدا نہ جائے
وہ خوف، وہ ہراس ہے پتھر بنے ہیں لوگ — پوچھیں جو حالِ ظلم کسی سے کہا نہ جائے

○

شیش محلوں قمقموں میں اندھے ہو جاتے ہیں لوگ — دل سے اپنے روشنی جب تک نہیں پاتے ہیں لوگ
اونچے عہدوں پر جو ہیں، اونچے ہیں اتنے ہی غریب — وعدے کیا کرتے ہیں، کیا تکمیل فرماتے ہیں لوگ
ظلم کی ہے انتہا مظلومیت کی انتہا — سانس بھی لیتے ہوئے جس وقت گھبراتے ہیں لوگ
کارخانوں، دفتروں، کھیتوں میں صرف جاں کے بعد — گھٹنے لگ جاتا ہے دَم جینے سے گھبراتے ہیں لوگ
قتل و غارت کا وہ عالم کوئی پُرساں ہی نہیں — آسمانوں کی طرف تکتے ہی رہ جاتے ہیں لوگ

○

نور ہی نور ہے نقشہ کہاں تحریر کہاں — آئینہ خانہ میں دیکھیں تری تصویر کہاں
بزمِ دنیا نہیں مقتل ہے یہ انسانوں کا — زندگی تجھ کو اٹھا لائی ہے تقدیر کہاں
دل کی آواز کو الفاظ کہاں ملتے ہیں — بات کرتی ہیں نگاہیں وہاں تقریر کہاں
قیدِ ہستی ہے الگ قیدِ محبت ہے جُدا — حلقۂ زلف کہاں، حلقۂ زنجیر کہاں
خود بخود حلقۂ زنجیر کھلے جاتے ہیں — باندھ کر رکھ سکے دیوانے کو زنجیر کہاں

○

محمد عثمان عارف ۔ شخصیت اور شاعری

ڈاکٹر محمد علی زیدی ● صدر شعبۂ اردو، فارسی، راجستھان یونیورسٹی ۔ جے پور

گندمی رنگ، کسی قدر کشیدہ قامت، الٹا شانہ کئے ہوئے کھچڑی بال موٹے فریم کی عینک کے پیچھے سے غور و فکر میں مصروف گول آنکھیں جو چار ہوتے ہی بے ساختہ مسکرانے لگتی ہیں، پر وقار متبسم چہرہ دوہری ٹھوڑی، بھاری بدن، دیکھتے ہی مردِ معقول نظر آئیں۔ کھدر میں ملبوس، سراپا خلوص معلوم ہوتے ہیں۔ انہیں کا یہ شعر ان کا نقیب ہے۔

اخلاص و محبت کے حسیں پھول کھلے ہیں
ہم جس سے ملے دولت دل لے کے ملے ہیں

یہ ہیں جناب محمد عثمان عارف نقشبندی، علامہ محمد عبد اللہ بیدل مرحوم کے خلف الرشید، مرکزی وزیر، کامیاب وکیل، بلند پایہ سیاست داں اور مشہور و معروف شاعر جس کی ہمہ جہتی شخصیت پر راجستھان کو بجا طور پر ناز ہے۔ راجستھان کا خطہ ارض ہزاروں برس سے شمشیر و سناں کے دور میں ایسے سورما پیدا کئے جنہوں نے تاریخ میں اپنی ہمت و شجاعت کے نہ مٹنے والے نقوش چھوڑے اور سلطنت کے جلال کے سامنے کبھی سر نہیں جھکایا۔ بزم آرائی کی دوامی جریدۂ عالم پہ اپنا دوام ثبت کر دیا ——— مصوری، تعمیر، موسیقی، مصوری، شاعری غرض اس نگار خانہ میں ہر دور میں ایسے اہل کمال مل جائیں گے جنہوں نے نہ صرف راجستھان کا نام کیا بلکہ جو ہر دور و طن کی آبرو دکھلا کے جانے رہے ہیں۔ یہاں اس کمال کی تفصیل بیان کرنے کا موقع نہیں، بات عثمان عارف صاحب کی ہے جو اس نگار خانہ کی رونق میں اضافہ کر رہے ہیں۔ میری ان سے ملاقات کب اور کہاں ہوئی یہ تو یاد نہیں، لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ شدید مصروفیت میں پہلی مرتبہ ملنے پر ان کی اپنائیت اور خلوص محسوس کیا تھا، امتداد زمانہ سے اس میں کمی نہیں آئی بلکہ اضافہ ہی ہوتا رہا، پھر وقف بورڈ راجستھان میں بہ حیثیت ممبر ہم دونوں کو ایک دوسرے سے زیادہ قریب آنے کا موقع ملا۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پاس خلوص و محبت کا لامتناہی خزانہ ہے جسے وہ اپنوں اور بیگانوں پر بے دریغ لٹاتے رہتے ہیں، اور اس میں کمی نہیں آتی۔ ۱۹۶۷ء میں جودھپور میں ایک کل راجستھان سہ روزہ سمپوزیم ہوا تھا۔ دن میں مقالے پڑھے جاتے تھے اور شب میں کل ہند مشاعرہ میں شعراء اپنا کلام سناتے تھے۔ میں بھی مقالہ پڑھنے گیا تھا۔ اتفاق سے میں جس کمرہ میں قیام پذیر تھا اس کے مقابل والے کمرہ میں علامہ بیدل بیکانیری مرحوم فروکش تھے۔ سیشن جج کے عہدے سے ریٹائر ہو چکے تھے۔ عارف صاحب مجھے ان کی خدمت میں لے گئے اور میرا تعارف کرایا۔ مرحوم بزرگانہ شفقت سے ملے کچھ اور لوگ بھی بیٹھے ہوئے تھے، موضوع سخن جاری تھا کچھ دیر گفتگو کرنے کے بعد میں واپس آگیا۔ رات کو ساڑھے تین بجے میری آنکھ کھل گئی۔ بیدل صاحب مرحوم کے کمرہ سے واہ واہ کی آوازیں آرہی تھیں، معلوم ہوا کہ کچھ شعراء ان کے کمرہ میں جمع ہیں اور بیدل صاحب اپنا کلام سنا رہے ہیں۔

مولانا حسرت موہانی کی طرح عارف صاحب کی شخصیت بھی ایک جہتی نہیں ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ حسرت نے چکی کی مشقت کے ساتھ مشق سخن جاری رکھی اور عارف صاحب نے مشقت سیاست کے ساتھ فکر سخن کی، عارف صاحب کی انکساری، حسن اخلاق، تہذیب اور ادائے دلبری میں عہد شفقت کی صالح پرورش و پرداخت کے واضح نقوش نظر آتے ہیں جس کی علم و دانش نے جلا کر دی ہے

وہ انتہائی معاندانہ ماحول میں بھی صبر و ضبط کا دامن نہیں چھوڑتے اور مسکراتے رہتے ہیں۔ میں نے اکثر لوگوں سے یہ روایت سنی ہے کہ انہیں غصہ نہیں آتا۔ وفاداری ان کی سرشت میں داخل ہے۔ جس کے ہوگئے، ہوگئے، بقول میر ضمیر ؎

میلے نہ ہوں تیور یہ سپاہی کے ہنر ہیں
جس کے ہیں اسی کے ہیں جدھر بھی ہیں ادھر ہیں

چند سال پیشتر ہندوستان میں ایک سیاسی انقلاب آیا۔ بڑے بڑے سورماؤں کے قدم ڈگمگا گئے۔ بہت سے دیرینہ رفیق ہوسِ جاہ میں رفاقت چھوڑ گئے، بہت مشہور رہنماؤں نے اپنی قیادت پر خطرہ کے بادل منڈلاتے دیکھ کے، سیاسی نظریات بدل دیئے۔ چند نے حقیقی یا مفروضی خطرہ محسوس کر کے جنسِ وفا نیلام کر دیا، لیکن عارف صاحب ان باوفا ہستیوں میں سے ایک ہیں جو وفاداری پر استواری سے قائم رہے، نہ ساتھ چھوڑا، نہ عقیدت کم ہوئی، نہ عمل میں کوتاہی کی، نہ حوصلے پست ہوئے، نہ کوششوں میں اضمحلال آیا۔ بلکہ اسی آن بان اور شان سے اپنے قائد کے احکامات کو بجالاتے رہے۔ آفریں ہے ان کے اس جذبۂ وفاداری کو، مرحبا اس استواری کو۔

عثمان عارف صاحب نقشبندیہ سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں، تعصب سے دور، تصوف سے قریب، زاہدیت سے گریزاں، انسانیت کی سربلندیوں کے لئے کوشاں، فروغِ آدمیت کے خواہاں، ہمیشہ فرحاں و شاداں۔

یہ ہیں ان کی شخصیت کے مختلف پہلو، بلحاظ پیشہ وکیل و سیاستداں ہیں، ان کی شاعری اور شرافت سے پُر شخصیت، سیاستدانی اور قیادت کے جوہر ساتھ ساتھ چمکتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک انسانیت کی اعلیٰ اقدار کو جاننے ماننے اور ان پر عمل پیرا ہونے والے انسان کے لئے وکالت، سیاست اور شاعری میں کوئی اساسی تضاد نہیں، وہ اپنے اپنے مقام پر سب کی حرمت و عظمت برقرار رکھ سکتا ہے۔

عارف صاحب کو علم و ادب سے خصوصاً اردو ادب سے ہمیشہ گہرا تعلق رہا کیونکہ یہ ان کی جبلت اور خمیر میں داخل ہے۔ اردو زبان و ادب سے انہیں عشق کی حد تک محبت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ راجستھان کے واحد سہ ماہی رسالہ نخلستان (جسے گذشتہ چند سال سے راجستھان اردو اکیڈمی شائع کر رہی ہے) کی مجلسِ ادارت کے رکن اور دیگر ادبی رسائل سے وابستہ رہے۔ انہوں نے راجستھانی ساہتیہ اکیڈمی کے معزز رکن کی حیثیت سے راجستھان کے اہلِ قلم حضرات کی نہ صرف خدمت کی بلکہ حوصلہ افزائی بھی کی، ادبی کارناموں کی انجام دہی کے لئے ان کی حوصلہ افزائی اکثر فہمائش سے گذر کر تہدید تک پہنچ جاتی ہے۔ غالباً ۱۹۶۸ء کا واقعہ ہے، ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم میرے یہاں قیام پذیر تھے۔ اتفاقاً عارف صاحب بھی تشریف لے آئے۔ میں نے دونوں حضرات کا ایک دوسرے سے تعارف کرایا، پھر ادبی گفتگو شروع ہوگئی۔ مجھے داغ پر تحقیقی کام شروع کئے تقریباً ایک سال ہی ہوا تھا لیکن مواد کی کمیابی، اپنے رہنما پروفیسر احتشام حسین صاحب مرحوم سے دوری، اور کچھ خانگی پریشانیوں کی وجہ سے پست ہمت ہو رہا تھا۔ گفتگو کے دوران اس کا ذکر بھی چھڑ گیا، مسیح الزماں مرحوم نے یہ سنا تو بھڑک اٹھے، ان کے مزاج میں شعلہ بدامنی تھی لیکن عارف صاحب نے دوستانہ فہمائش بلکہ تہدید پر زور الفاظ میں کی تو میری وہی حالت ہوئی جو اس شخص کی ہوتی ہے جو کراس فائر CROSS FIRE کا شکار ہو۔ میں نے عارف صاحب سے گذارش کی کہ جناب ایک طرف سے ہی گولہ باری ہونے دیجئے، اس جملہ پر عارف صاحب بے ساختہ ہنس پڑے لیکن مجھ سے انہوں نے سخت وعدہ لیا کہ میں جلد ہی اس کام کو پایۂ تکمیل تک پوری ہمت اور لگن سے پہنچا دوں گا۔ انکی دوستانہ فہمائش میرے حق میں کس قدر سود مند ثابت ہوئی اس کا اندازہ مجھے بعد میں ہوا۔ راہِ تحقیق میں ایک ایسا موڑ آتا ہے جب ہمت ساتھ چھوڑ دیتی ہے، حوصلے پست نظر آتے ہیں۔ دل و دماغ سے بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ راستے مسدود نظر آتے ہیں اگر ایسے وقت میں کوئی خضرِ طریقت نہ ملے تو تحقیق کرنے والے اکثر راہِ فرار اختیار کر لیتے ہیں۔ عارف صاحب دوستوں اور حلیفوں کا کس قدر خیال رکھتے ہیں اور کس قدر بہی خواہ ہیں یہ اس کی معمولی مثال ہے۔ ان کا رویہ حریفوں اور مخالفوں کے ساتھ بھی ہمدردانہ ہے۔ غالباً یہ ان کی سرشت کا عنصر ہے یا موروثی اثر ہے کہ وہ سب سے خواہ حریف ہو یا حلیف، دوست ہو یا دشمن، موافق ہو یا مخالف، مشفقانہ اور ہمدردانہ برتاؤ کرتے ہیں۔

عارف صاحب کے کلام کی اشاعت کا آغاز ان کی وطنی شاعری کے مجموعہ "نذرِ وطن" سے ہوا۔ اگرچہ ان کی شاعری کا آغاز ابتدائے شباب میں ہی ہو چکا تھا اور "نذرِ وطن" کی اشاعت تک ان کے پاس غزلوں، قطعوں، رباعیات اور حمد و نعت کا بھرپور سرمایہ تھا۔ "نذرِ وطن" کے بعد ان کا حمد و منقبت کا مجموعہ "عقیدت کے پھول" شائع ہوا جو عشقِ خدا، عشقِ رسول، حبِ آلِ بیت اور

بزرگان دین سے عقیدت و محبت کا مظہر ہے۔ عارف صاحب نے بہت عرصہ پہلے سے ہی ممتاز شعراء کی صف میں اپنی جگہ بنالی تھی، اور زبان پر عبور، بیان پر قدرت کا سکہ بٹھا دیا تھا۔ "نذر وطن" پر تبصرہ کرتے ہوئے عالی جناب پی وی نرسمہاراؤ فرماتے ہیں کہ "عارف کا دل جذبہ حب الوطنی سے لبریز ہے، وہ سچے اور پکے ہندوستانی ہیں، ان کا نقطۂ نظر بہت وسیع ہے، ان کی نظمیں ان کے سیکولر کردار، جمہوری ذہن اور سماج وادی مزاج کی آئینہ دار ہیں جن میں اکثر جوش اور جذبہ بھرپور ہے"۔ یہ خراج تحسین وزیر امور خارجہ حکومت ہند کا ہی نہیں بلکہ ایک عظیم ادیب اور افسانہ نگار کا ہے جو ناقد ادب بھی ہے۔

ان کا دوسرا مجموعہ "عقیدت کے پھول" اشاعت کے سفر میں دوسرے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے، اس کا رنگ و آہنگ جدا ہے۔ حمد و نعت اور منقبت میں، جذبات کی پاکیزگی، نفس کی طہارت، زبان کی لطافت اور بیان پر قدرت کی ضرورت ہوتی ہے، ان سب سے بڑھ کر اس والہانہ محبت و شیفتگی کے جذبہ کی ضرورت جو اس کا محرک ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ نعت و منقبت گوئی بہت دشوار بھی ہے کیونکہ معمولی سی لغزش دور رس نتائج کی حامل ہو سکتی ہے اسی لئے کہا جاتا ہے ؎

باخدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار

اس راہ میں بڑے پیچ و خم اور حوصلہ شکن مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ یہ امر لائق ستائش ہے کہ عارف صاحب نے نہ صرف ان مراحل کو کامیابی سے طے کیا ہے بلکہ زبان و بیان پر پوری قدرت کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔ جذبہ کی صداقت اور خلوص نے ان کے نعتیہ کلام میں گہرائی اور گیرائی پیدا کر دی ہے۔

پیش نظر تصانیف "قلم کی کاشت" اور "نور زندگی" پر کچھ تفصیلی نگاہ ڈالنا چاہتا ہوں۔ اول الذکر ان کی غزلیات کا مجموعہ ہے جو ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا، اور تراسی غزلوں پر مشتمل ہے۔ مؤخر الذکر مجموعہ رباعیات و قطعات پر مشتمل ہے جس میں ابتداء میں ستائیس رباعیاں اور باقی تمام قطعات ہیں۔

اردو ادب میں غزل قلی قطب شاہ سے لے کر فیض و فراق تک گوناگوں تجربات سے گذری ہے اور ہر تجربہ کے بعد اس کی رعنائی و برنائی میں اضافہ ہی ہوا ہے، اگر یہ کہا جائے کہ اردو ادب کی مقبول ترین صنف غزل رہی ہے تو بیجا نہ ہوگا، اردو کے ہر عظیم شاعر نے عروس غزل کی آرائش و زیبائش کی ہے بلکہ جو کسی گیسوئے غزل سنوارنے میں حصہ نہ لے سکے، انہوں نے کسی اور صنف میں شان تغزل پیدا کر کے اپنی حسرت کی تکمیل کی۔ غزل کی اشاریت و رمزیت، ایجاز و اختصار، حسن و دلکشی، سوز و گداز، نشاط و انبساط، بے ربطی و انتشار، موضوعات کا تنوع، اور رنگ و آہنگ کی کثرت ہر فرد کا دامن دل کھینچتے ہیں، یہ بہ یک وقت سریع الفہم بھی ہے اور بعید الفہم بھی ہے، اس کا لہجہ سامعہ نواز بھی ہے اور مترنم بھی ہے۔ اس میں شہد کی شیرینی، دم تیغ کی تیزی، دریائے پرشور کی روانی، ٹھہرے ہوئے سمندر کا سکون و سکوت، سربلند پہاڑوں کی بلندی، نسیم سحر کی نرم روی، خرام یار کی گل طرازی، شمیم جاں فزا کی عطر بیزی، گل کی مہک، غنچہ کی چٹک، سبزہ کی مہک، ہیرے کی چمک، برق کی دمک سب کچھ ہے۔ اردو کے ہر عظیم شاعر نے اس کی جھولی بھری کسی نے تصوف و فلسفہ سے روشناس کرایا تو کسی نے سوز و گداز سے، کسی نے اس آبگینہ میں صہبائے تند و تیز بھری تو کسی نے مرصع کاری کی، داغ دہلوی نے غزل کو نشاطیہ لب و لہجہ دیا، اور زبان کے چٹخاروں سے اس کا دامن بھرا، عارف صاحب کو شاعری ورثہ میں ملی ہے، اس لئے داغ دہلوی کے اثرات ان کے کلام میں نمایاں ہیں، داغ زبان کے معاملہ میں سخت گیر تھے اور ان کا دعویٰ تھا ؎

اردو ہے وہ نہیں جو ہماری زباں نہیں

یا ؎

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ

وغیرہ وغیرہ لیکن عارف بیکانیری کی صاف ستھری زبان پر اکثر جگہ داغ کی زبان کا دھوکہ ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

ڈال دیں منھ پر گیسو میرے ماہ جبیں اس نے

ایسی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، زبان کی سادگی، صفائی اور روزمرہ کا استعمال ان کے پورے کلام میں موجود ہے۔ کہیں ثقالت اور نامانوسیت نہیں پائی جاتی، زبان پر اس قدر قدرت حاصل کر لینا ایک بڑی خوبی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے

محبوب سے جی کھول کے باتیں ہوں غزل کی
ہنگامہ ہستی میں یہ فرصت بھی کہیں ہے؟

فرصت نہیں اپنی ہی مصیبت سے ہر اک کو
پوچھے کوئی کیا حال ہے؟ کس کو پڑی ہے

○

کیسی وفا، کہاں کی محبت، خلوص کیا
چھوڑو، گذر گیا وہ زمانہ گذر گیا

عارف صاحب کی شخصیت اور شاعری میں بہت ہم آہنگی ہے انہوں نے ان دونوں میں باہمی ربط قائم رکھا اور دو رنگی پیدا نہیں ہونے دی، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری یا ان کا فن، ان کی شخصیت کی پوری عکاسی کرتا ہے۔ اور ان میں بے ربطی نہیں ہونے پائی، ان کی طبیعت کی سادگی، خلوص، کردار کی عظمت، دردمندی اور انسانی ہمدردی، عصری حسیت، زود اثر پذیری جو ان کی شخصیت کی ساخت کے اہم عناصر ہیں، ان کی شاعری میں بھی پوری طرح جلوہ گر ہیں، وہ اپنے تجربات و مشاہدات و تاثرات کو پر اثر مگر سادہ الفاظ میں بیان کر دیتے ہیں، جن میں احساس جمال کی چاشنی بھی ہوتی ہے اور جذبہ کی صداقت بھی، یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار، سادگی اور پرکاری کا نمونہ ہیں۔

دل تھا آباد تو جنگل میں منالے منگل
آج تو شہر بھی سونا نظر آتا ہے مجھے

○

اپنے چہرے کے کیسے داغ نظر آتے ہیں
وقت ہر شخص کو آئینہ دکھا رہا ہے

○

جذبۂ جنس کی آوارہ مزاجی توبہ
کتنے جسموں سے مقدس کو لچایا ہے

ان کے کلام میں عصری آگہی بھرپور ملتی ہے۔ اس دور میں انسان کس قدر اخلاقی پستی کی طرف مائل ہے۔ ہوا و ہوس نے شیرازۂ ہستی کو کس طرح پارہ پارہ کر دیا ہے، خود غرضی نے دردمندی کی جگہ لے لی ہے۔ کس طرح آدمی بندۂ زر بنتا جا رہا ہے، وفا، محبت، خلوص و ہمدردی، قصۂ پارینہ بن گئے ہیں

کیسی وفا، کہاں کی محبت، خلوص کیا
چھوڑو، گذر گیا وہ زمانہ گذر گیا

○

چاہیں تو آج زہر بھی خالص نہ مل سکے
انسان کا کھیل دیکھیے انسان کی جان سے

یہی نہیں بلکہ انسان کتنا خونخوار ہو گیا ہے۔ اس کی سرشت میں درندگی اور خون آشامی، سرایت کر گئی ہے۔ اخباروں کے صفحات اس کی خوں چکاں اور خوں ریز داستانوں سے سیاہ رہتے ہیں ۔

انسان ہیں کہ شہروں میں خونخوار درندے ہیں
معلوم نہیں ہوتا جنگل ہے کہ بستی ہے

○

اس شہر میں روئیں بھی تو ہم روئیں کہاں تک
لاشوں کے جہاں ڈھیر ہیں انبار لگے ہیں

عارف صاحب نے تقریباً ہر جگہ بربریت و سفاکی، خونریزی و درندگی کی آماجگاہ، شہروں کو بتایا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دیہات میں اس دور میں بھی، سادہ لوحی، دردمندی، انسانی ہمدردی اور اخلاص ملتا ہے۔ لیکن شہر جو انسانوں کا جنگل بن گئے ہیں، آدمی آدمی کے خون کا پیاسا نظر آتا ہے، ہر چہرہ نقاب پوش نظر آتا ہے، آدمی کئی چہرے رکھتا ہے اور موقع محل کے تقاضے سے مصنوعی چہرہ لگا لیتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے سامنے شیطان بے ضرر و بے خطر نظر آتا ہے ۔

اس سے بڑھ کر دشمن انسانیت دیکھا نہیں
آدمی سے اب ڈرو شیطان کا خطرا نہیں

○

شائستہ زمانہ کا کیا دور نفاست ہے
باطن میں عداوت ہے ظاہر میں محبت ہے

اور حالات اس زوال و پستی کی حد تک پہنچ گئے ہیں ۔

کتنی پستی پہ زمانہ اسے لے آیا ہے
آدمی آدمی ہونے سے بھی شرمایا ہے

○

انسانیت کا اس سے بڑا حادثہ نہیں
انسان ہے آپ اپنی نظر سے گرا ہوا

عارف صاحب نے نہ صرف بے باک انداز میں، آدمی کی پستی اور درندگی منافقت اور بہیمیت کا ہی ذکر کیا ہے بلکہ انکی وجوہ بھی بتائی ہیں۔ عام محسوسات تو ہر حساس شخص بیان کر سکتا ہے، لیکن ان اسباب و علل کا بیان کرنا جو اس کا باعث ہوتے ہیں، صاحبان فکر کا ہی کام

ہے۔ انسان دوسرے کے بجائے زر دولت کی جانب کیوں مائل ہے۔ ایسے مذموم جذبات کیوں پیدا ہو رہے ہیں؟ ان سوالوں کے جواب غور و فکر، تجزیہ و تحلیل کے متقاضی ہیں۔ عارف صاحب نے ان اسباب و علل کی واضح طور پر نشاندہی کی ہے ؎

بہت اداس، بہت مضمحل، بہت غمگین
یہ زندگی ہے اسے نذر کس کے نام کریں

○

فرصت نہیں اپنی ہی مصیبت سے ہر اک کو
پوچھے کوئی کیا حال ہے؟ یہ کس کو پڑی ہے

○

گھیر دیا ہے کتنا غم روزگار نے
ہر آدمی کو اپنا ہی سایہ بلا سا ہے

○

انسان ہے غم کے بوجھ سے کتنا دبا ہوا
یہ زندگی ہے یا کوئی سینے پہ سنگ ہے

دولت کی غیر مساوی تقسیم، مستقبل کی تاریکی، ارباب اقتدار کی جانب سے عوام سے بے تعلقی اور بے توجہی برتنا، فلک بوس عمارتوں کا، ثروت کی زمین دوز جھونپڑیوں کا مذاق اڑانا، آدمی آدمی میں اس قدر فرق ہونا کہ ایک کا خون پانی سے ارزاں اور دوسرے کا خون لعل و جواہر سے بھی گراں، ان امتیازات نے انسان کی طبیعت میں چڑچڑاپن، جھلاہٹ اور بیزاری پیدا کر دی ہے۔ یہ چڑچڑاپن اور بیزاری تخریب کاری کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ بے روزگاری اور بیکاری اس جذبہ کو ہوا دیتی ہے۔ اس مرض کا علاج نہ قانون ہے، نہ سخت گیری ہے، زخم پر مرہم کا کام تو کر سکتے ہیں، لیکن جب تک فاسد مادہ کا علاج نہ کیا جائے، مرض دفع نہیں ہو سکتا، پھوڑے کا منہ اگر ایک جگہ سے بند کیا گیا تو وہ دوسری جگہ فاسد مواد کے اخراج کا راستہ بنانے کی کوشش کرے گا، یہ مرض تب ہی دفع ہو سکتا ہے جب اس کا صحیح علاج کیا جائے۔ عارف صاحب نے بہت غور و فکر کر کے اس کا علاج بھی پیش کیا ہے اور حقیقتاً وہی واحد علاج ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

غنچہ و گل کی مہک، چاند ستاروں کی چمک
کوٹھیوں، بنگلوں سے محلوں سے نکالی جائے

جب تک گل کی مہک، غنچہ کی چٹک، شمع کا نور اور حسن کا سرور کوٹھیوں اور بنگلوں میں محصور ہیں تب تک انقلاب اور فاقہ زدہ عوام کا احساس محرومی دور نہیں ہو سکتا ہے۔ جب تک یہ احساس رہے گا کہ ؎

جگمگاتی کوٹھیاں، بنگلے، فلک منزل مکاں
کتنے سینوں پہ کھڑے ہیں یہ مگر دیکھے گا کون؟

اس وقت تک انسانیت کا درد و کرب ختم نہ ہوگا، اس لئے وہ اہل دول کو خبردار کر رہے ہیں کہ وہ خطرناک کھیل کھیل رہے ہیں ؎

اہل دولت ڈس نہ جائے دیکھنا
سانپ دولت کا سنا اندھا بھی ہے

ایک دن وہ بھی آئے گا کہ ان کی دولت ہی ان کے لئے زہر بن جائے گی اور یہ زہر کا پیالہ انہیں پینا پڑے گا، اب بھی وقت ہے کہ وہ سنبھل جائیں اور دیوار کی تحریر کو پڑھیں۔ عارف صاحب جب ایک طرف بھوک کے مارے ہوئے اور زندگی کی ضروریات سے محروم انسانوں کی چیخ پکار کی طرف غور کرتے ہیں اور دوسری طرف شیش محلوں میں رنگ رلیاں منانے والوں کی بے حسی اور غریبوں کی طرف سے بے نیازی کی طرف دھیان دیتے ہیں تو یک لخت شعر کی زبان میں سوال کرتے ہیں ؎

پتھراؤ کے بغیر نہ مانیں گے کیا کبھی!
پنچھیوں کی چیخ شیش محل میں صدا نہ جائے

یہی نہیں بلکہ وہ احساس محرومی کے شکار عوام کو عزم و حوصلہ سے کوشش اور جد و جہد کرنے کی تلقین بھی کرتے ہیں ؎

جلنے دو ڈوبتے سورج کا اجالا جائے
زندگی ایک نئی صبح میں ڈھالی جائے

○

زندگی کتنی تڑپتی ہے اجالوں کیلئے
یہ قدامت کے اندھیروں سے نکالی جائے

عارف صاحب نہ فانی کی طرح زندگی سے مایوسی کا شکار ہیں نہ میر کی طرح غم و الم میں گرفتار ہیں بلکہ ان کا نقطۂ نظر رجائی ہے، وہ گرد و پیش کے دردناک حالات سے مایوس نہیں ہیں بلکہ ایک نئی صبح کے طلوع ہونے کی خوشخبری دیتے ہیں، وہ انسان کی پستی و زوال سے بھی ناامید نہیں ہیں بلکہ عزم و یقین کے ساتھ کہتے ہیں ؎

زخموں کو پھول، اشکوں کو گوہر بنائیں گے
ہم خود بدل کے رکھ دیں گے نقشہ حیات کا

ںکی روشنی کا پیش خیمہ ہوتی ہے، ناسازگار حالات ہی سازگار
نا پیدا کرتے ہیں۔ خرابی سے خوبی اور بدحالی سے خوش حالی جنم
ی ہے۔

روشنی میں بھی نظر کچھ نہیں آتا اکثر
یا اندھیرا بھی نئی راہ دکھاتا ہے مجھے

ن وہ اس نئی صبح اور حیاتِ نو کو پیار کے ذریعہ لانا چاہتے
یا، اور اسی کی تلقین کرتے ہیں، محبت عارف صاحب کی رگ
پے میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ خدا سے محبت، رسولؐ سے محبت
لن سے محبت اور انسانوں سے محبت ان کی شخصیت کے ایوان
ے چار اہم ستون ہیں، وہ جس اصول پر عمل پیرا ہیں دوسروں
کو بھی اس پر چلنے کی ہدایت کرتے ہیں، یہ جذبہ غیر کو اپنا، دشمن
دوست اور اجنبی کو محبوب بنا دیتا ہے ؎

پیار کا جذبہ بھی کیا خوب دکھا دیتا ہے
اجنبی چہرہ کو محبوب بنا دیتا ہے

جس میں احساسِ جمال ہوتا ہے اس میں پیار کا جذبہ خود بخود کروٹیں
لینے لگتا ہے۔ عارف صاحب نے حسن پرستی کی یا نہیں، نقدِ دل کا
سودا کیا یا نہیں کیا، یہ تو مجھے معلوم نہیں لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں
وہ، دعویٰ پارسائی کے باوجود، زاہدِ خشک نہیں ہیں، ان میں
احساسِ جمال ہے اور حسن پرستی ان کی جبلت میں داخل ہے وہ
حسن کے جلووں سے مسحور بھی ہوئے ہیں اور انہیں اپنے نہاں
خانۂ دل میں محفوظ بھی کیا ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو اس قسم کے
اشعار جو خالص تجرباتی اور محسوساتی ہیں ان کی قلم سے تراوش
نہ کرتے، اس شعر کی محاکاتی کیفیت اور حقیقت کو دیکھئے ؎

حسینوں کے یہی اقرار کے انداز ہوتے ہیں
نظر جھکنا، لجانا، مسکرا دینا، مکر جانا

داغ جب کسی شوخ و شریر پری رو کو دیکھ لیتے تھے تو ان کی
طبیعت بلا کی گدگداتی تھی کیونکہ وہ رند شاہد باز تھے، لیکن
عارف صاحب کسی حسین چہرہ کے دیدار کو عبادت سے کم نہیں
سمجھتے ؎

حسین چہرہ کسی کا دیکھ لینا
عبادت یہ بھی عارف کم نہیں ہے
یہ عبادت ہی نہیں تسکینِ روح و جاں بھی ہو ؎

نازو ادائے حسن کا پیکر کہیں ملے
تسکینِ روح و جاں ہو وہ منظر کہیں ملے

یہی نہیں بلکہ ان کی غزلوں میں حسن و عشق سے بھرپور اشعار ملتے ہیں ؎

وحشت کا حال یہ کہ بدن اپنا نوچ لیں
دامن نہیں ہے چاک گریباں کریں تو کیا

O

تمہیں احساس ہو جائے گا خود ہی ایک دن اس کا
بہت مل جائیں گے ہم سے مگر وہ ہم نہیں ہونگے

O

پھول، خوشبو، شعر و نغمہ، ناز و انداز و حیا
دیکھ کر حسنِ جواں کو کتنے مر جاتے ہیں لوگ

O

ڈال دیں ہنس کے گلے میں مرے باہیں اس نے
حسن کیا عشق کو سمجھائے کہ کیا مانگے ہے

O

میں خوب جانتا ہوں تقاضے شباب کے
مجھ کو ہے اعتبار تری بات بات کا

ان کی جانِ حیات کا رنگ و روپ بھی دیکھ لیجئے ؎

سرخی گلوں کی چاند ستاروں کی روشنی
یہ رنگ و روپ ہے مری جانِ حیات کا

O

وہ حسن وہ شباب اس کا، سج دھج وہ قیامت کی
چلتی ہوئی دنیا بھی دیکھے تو ٹھہر جائے

O

پہنا ہے اس نے جیسے بہاروں کا پیرہن
کیسا نفیس ذوق ہے کیا خوش لباس ہے

O

فضا مہکتی گئی ہے خرامِ ناز کے ساتھ
چلے وہ جیسے مہکتی ہوئی بہار چلے

ہندوستان میں آزادی کے پچاس برس بعد بھی فرقہ پرستی
کی لعنت ختم نہیں ہوئی کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی بات پر فسادات ہو
جاتے ہیں، خون خرابہ ہوتا ہے اور اکثر بے گناہ مذہبی جنون کا شکار

ہو جاتے ہیں، کوئی بھی مذہب خوں ریزی کی اجازت نہیں دیتا لیکن مذہب کے ٹھیکیدار آپس میں ایسی منافرت پیدا کر دیتے ہیں کہ انسان انسان کے خون کا پیاسا ہو جاتا ہے۔ جب تک یہ مذہبی جنون کم نہ ہوگا مختلف مذاہب کے تنگ نظر بزعم خود محافظ اپنا رویہ تبدیل نہیں کریں گے اس وقت تک مختلف مذاہب کے ماننے والوں کا باہمی اختلاط ممکن نہیں، اس نظریہ کو عارف صاحب نے عام اور مستعمل علامتوں کے ذریعہ بیان کیا ہے مولانا حسرت موہانی بھی اسی خیال کے حامی تھے، جب تک شیخ و برہمن کے امتیازات باقی ہیں تب تک یہ ہنگامہ آرائی ہوتی رہے گی، چنانچہ عارف صاحب فرماتے ہیں ؎

جب تک دنیا میں شیخ و برہمن جہاں ہیں
ممکن نہیں کہ سر سے دیر و حرم ملے

عارف صاحب سیاست میں عملی حصہ لیتے ہیں اور ایک عظیم سیاسی جماعت کے سرگرم رکن ہیں، بقول ان کے یہان کا پیشہ بن چکی ہے لیکن عارف صاحب نے سیاست کو اپنی شاعری پر اثر انداز نہیں ہونے دیا، ان کے کلام میں سیاست کی جھلک بھی دکھائی نہیں دیتی، یہ ان کی بڑی خوبی ہے۔ اگر وہ سیاست کو اپنی شاعری میں داخل کرتے تو ان کی شاعری پروپیگنڈا بن کے رہ جاتی اور پروپیگنڈا نہ ادب کا جزو ہے نہ اس میں استقامت و پائیداری ہوتی ہے، یہ جگنو کی چمک ہوتی ہے، سیاسی نظریات انقلاب پذیر ہیں لیکن ادبی روایات و خیالات فنا نہیں ہوتے اسی لئے ڈاکٹر عنوان چشتی کا یہ خیال کہ عثمان عارف صاحب صداقتوں کے شاعر ہیں بالکل درست ہے میں اس سے سو فیصد متفق ہوں اور جب عثمان عارف صاحب یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ؎

یہ ناز یہ نخرے یہ کرشمے یہ ادائیں
اشعار حسیں ہیں مری رنگین غزل کے

تو ان کا دعویٰ بالکل درست اور حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے وہ وادیٔ عشق کے ہر نشیب و فراز سے واقف ہیں اور کیفیات و واردات عشق کے رمز شناس ہیں۔

عارف صاحب کی چوتھی تصنیف، "دولت زندگی" رباعیات و قطعات کا مجموعہ ہے۔ ان کے مجموعی کلام کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کے نگارخانے میں تقریباً تمام اصناف سخن اپنی پوری تابانیوں اور جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود۔ ان کا یہ مختصر مگر وقیع مجموعہ بھی دامن دل کھینچنے کو کافی ہے صاحب نے اس مجموعہ کی ابتداء نہایت شائستگی و اخلاق کے ساتھ جو ان کی سیرت کا خاصہ ہیں اردو پر ایک رباعی سے کی ہے ؎

شائستہ آداب محبت اردو
ہے اصل میں دریائے لطافت اردو
گنجینۂ اخلاق و مروت کہئے
گہوارۂ تہذیب و شرافت اردو

اردو کی ان تمام مذکورہ خوبیوں کا عکس عارف صاحب کی سیرت میں بھی نظر آتا ہے اور یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ اردو ایک تہذیب ہے ایک کلچر ہے۔

رباعی اور دو بیتی قطعات کہنے کا فن دشوار ہے کیونکہ ان دونوں میں چار مصرعوں میں، شاعر کو اپنا مافی الضمیر بیان کرنا پڑتا ہے گویا دریا کو کوزے میں بیان کرنا پڑتا ہے اس لئے برجستہ اور موزوں الفاظ کا انتخاب، خیال کی ندرت، تسلسل و ربط وغیرہ ان کے لوازم ہیں۔ اردو ادب میں رباعیات اور دو بیتی قطعات کا ذخیرہ زیادہ نہیں ہے اکثر مشاہیر شعراء نے ہی ان اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اس لئے عارف صاحب کا یہ مجموعہ اردو ادب میں اہم و وقیع اضافہ ہے۔ یہ مجموعہ نہ صرف ان کی پختہ مشقی اور قادر الکلامی کا بین ثبوت ہے بلکہ حسن فکر و نظر بھی دیتا ہے موضوعات کا تنوع، طرز ادا کی دلکشی، لب و لہجہ کی جاذبیت، صفائی، سادگی اور سلاست ان کے کلام میں ایک نغمہ ریزی پیدا کر دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے قطعات و رباعیات کا موضوع اخلاق، پیچیدہ مسائل حیات، اور انسان کو بنایا ہے اور تہذیب نو کی ظاہری چمک دمک، اخلاقی پستی اور عصر حاضر کی بے یقینی اور اضطراب پر بھرپور وار کیا ہے۔ خوش آئند زندگی کی بشارت دی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے

سیلاب حوادث کی فراوانی ہے
انسان کو کس درجہ پریشانی ہے
اللہ سے پھر بھی ہے بغاوت قائم
جو کام ہے انسان کا شیطانی ہے

[باقی صفحہ ۳۹ پر دیکھئے]

عثمان عارف کی شاعری — آشوبِ عصر اور انسان

ڈاکٹر قمر رئیس ● سی-۱۹۹، اور دیک وہار، دہلی - ۳۲

عثمان عارف صاحب کا مجموعہ کلام قلم کی کاشت میرے پیشِ نظر ہے جس نے اسے بغور پڑھا ہے۔ ایک بار، دو بار۔ کسی شاعر کے کلام کا مطالعہ یا اس کی تخلیقات کے حوالے سے اس کی شخصیت اور شعور کا مطالعہ مختلف زاویوں سے کیا جا سکتا ہے اور یہ مطالعہ خواہ کسی زاویۂ نگاہ سے ہو، کچھ سچائیوں تک ضرور پہنچتا ہے۔ شاعری کے تخلیقی عمل میں جس پراسرار قوت کی کارفرمائی نسبتاً زیادہ ہوتی ہے وہ تخیل ہے جو شاعر کے تجربے، خیالات کو پیکر محسوس بنا کر پیش کرتا ہے۔ تخیل ہی غیر محسوس اشیاء کو سیال بنا کر ایسے نازک اور لطیف قالب میں ڈھالتا ہے جو سحر و افسوں کا اثر رکھتے ہیں۔ اسی طرح یہ قوت اپنے اختراعی ترکیبی عمل سے بے جان اشیاء کو زندہ روح بنا کر متحرک کر دیتی ہے۔ شعری پیکر تراشی کا یہ عمل جتنا شعوری ہوتا ہے اتنا ہی، اور کبھی کبھی اس سے زیادہ غیر شعوری بھی ہوتا ہے۔

یوں تو کم و بیش ہر شعر ایک لفظی پیکر کا حامل ہوتا ہے لیکن شاعر اکثر کچھ نامعلوم، یا غیر شعوری محرکات کے زیر اثر اپنی شاعری میں کچھ خاص پیکروں اور ان کے تلازمات کو ترجیح دیتا ہے۔ مختلف النوع تجربات کو ادا کرنے کے لئے وہ کچھ خاص استعاروں یا علامتوں کا سہارا لیتا ہے اور اکثر اسے اس تکرار کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ دراصل یہی وہ لفظی پیکر ہیں جو اس کی شخصیت اور شاعری، دونوں کی اقلیم کو سمجھنے میں کلید کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ مخصوص اور منتخب لفظی پیکر ایسے ہیں جو نہایت لطیف اشارے کرتے ہیں۔ پڑھنے والے کو شاعر کی تخلیقی فکر کے دوسرے شعور سے متعارف کرتے ہیں۔

عثمان عارف صاحب کے کلام کو بھی اسی زاویۂ نگاہ سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ آپ کی شعر سامان زندگی اور اس کی آویزشوں کو وہ کس مقام سے دیکھ رہے ہیں اور عصر حاضر کے عام انسان سے ان کے جذباتی اور ذہنی رشتے کیا ہیں؟ میں نے اسی نقطۂ نظر سے ان کی شاعری کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور میرا خیال ہے کہ زندگی کی ان بنیادی حقیقتوں کے بارے میں، ان کا طرزِ فکر و احساس ان کے بہت سے معاصرین کے مقابلہ میں توانا اور شفاف ہے۔

عثمان عارف صاحب ایک پرگو شاعر ہیں۔ نظم، غزل، رباعی کم و بیش ہر صنف کو انہوں نے برتا ہے۔ ان کی ابتدائی تربیت، اور مشق و مزاولت کلاسیکی شعری روایات کے زیر اثر ہوئی ہے۔ اس سے ایک بڑا فائدہ انہیں یہ پہنچا کہ شعری زبان کے رموز اور اظہار و بیان کے شیوہ و ادا سے انہیں گہری واقفیت حاصل ہو گئی۔ دوسری جانب ایک مخلص سیاسی لیڈر اور سماجی کارکن کی حیثیت سے وہ قومی زندگی کے نشیب و فراز اور عام انسانوں کے دکھ درد سے بھی وابستہ رہے۔ انسانی سماج سے اس درد مندانہ تعلق نے، دوسرے سماجی اور سیاسی رہنماؤں کے برعکس، ان کے ذہن اور ضمیر کو بیدار و بشاش رکھا۔ وہ اپنے مقدر اور مقدر سے زیادہ انسانی مقدر کے بارے میں فکر مند ہے۔ احساس و فکر کی اس دولت کی فراوانی، اور فیضان نے انہیں تخلیقی اظہار کی نت نئی راہیں دکھائیں۔ آج کی گھناونی سیاست سے وابستہ ہو کر بھی اگر وہ اس کی آلودگیوں سے محفوظ رہے تو انسانی اقدار کی حرمت کے محافظ رہے۔ تو اس کا ایک بڑا سبب تصوف اور درویشی کی ایک ایسی صحت مند روایت سے ان کی سچی اور گہری وابستگی ہے جو فکر و عمل کی دوئی، مکر و فریب اور ریاکاری کو گناہ کبیرہ سمجھتی ہے، اور جس کے مسالک میں انسان

کے درمیان سب سے بڑا رشتہ درد مندی کا رشتہ ہے، تمام بنی نوعِ انسان، وحدت اور اخوت کے ایک رشتہ میں گندھے ہوئے ہیں اس لئے کہ حیاتِ انسانی کا سرچشمہ ایک ہے۔

جرم سنگین ہے مرا خامش نگاہوں میں بھی
عام انساں کی مصیبت پہ پگھلتا کیوں ہے

یہ صحیح ہے کہ عام طور پر غزل کا ہیرو خود شاعر ہوتا ہے لیکن اگر شاعر اپنے وجود کو عام انسان کے دکھ درد سے وابستہ کرلے تو پھر اس کے تجربات اور ان کی تعمیمات میں عام انسان کی واردات اور اس کے ذہنی رویوں کا عکس جھلکنے لگتا ہے، اور اس طرح شاعر کی آواز عام انسان کی آواز بن کر اس کے شعری تجربات کو ایک نئے افق سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ مثلاً معاشی عدم مساوات اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی سماجی ناانصافیوں کو آج کا انسان صرف مشیتِ الٰہی سمجھ کر خاموش نہیں ہوجاتا، وہ اسے اپنی محنت کے استحصال سے تعبیر کرتا اور اس کے خلاف احتجاج کرتا ہے، یہ چند اشعار دیکھئے۔

بالا نشیں محل دیکھئے اچھے ہیں بہت اچھے
سایہ بھی انہیں کے لک دنیا ہے جو بے گھر ہے

جگمگاتی کوٹھیاں بنگلے، فلک منزل مکاں
کتنے پسینوں پر کھڑے ہیں یہ مگر دیکھے گا کون

سجا دو چاند تارے بھی اگر اونچے مکانوں میں
سیہ خانوں میں ہوتا ہے چراغاں کون کہہ دے گا

غم جاناں، غم دنیا، غم ہستی غم انساں
نہیں ہے جس کے دل میں اس کو انساں کون کہہ دے گا

زندگی کے ان المناک تضادات کی طرف عثمان عارف صاحب کا ردِ عمل ایک عام انسان کا ردِ عمل ہے۔ اس سے زیادہ تلخی اور زہرناکی ان کے ان اشعار میں نظر آتی ہے جن میں آج کی زندگی کی اس متشدد صورتِ حال (VIOLENT SITUATION) کا ذکر ہے جس نے انسانوں کو جنگل کے حیوانوں کی طرح غیر محفوظ اور خوفزدہ بنا دیا ہے اور مفادات یا جذباتی اشتعال کی ترغیب پر جس سماج میں ہر طرف قتل و خون کی واردات ہوں، اور انسان ہی بے گناہ انسانوں کا خون بہائے، اسے مہذب سماج کہنا، تہذیب کے بے قصور کا خون کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قتل و خون کے دہشت آفریں پیکر عثمان عارف صاحب کی شاعری میں بار بار آتے ہیں۔ میں یہاں چند اشعار پیش کرتا ہوں۔

انساں ہیں کہ شہروں میں خونخوار درندے ہیں
معلوم نہیں ہوتا جنگل ہے کہ بستی ہے

اس شہر میں روئیں بھی تو ہم روئیں کہاں تک
لاشوں کے جہاں ڈھیر ہیں انبار لگے ہیں

قتل و غارت کا وہ عالم کوئی پرساں ہی نہیں
آسمانوں کی طرف تکتے ہی رہ جاتے ہیں لوگ

ساحل کہاں ہے اس کا طوفانِ زندگی
انسان آج قلزمِ خوں میں اتر گیا

زخم دھرتی کے ہیں کتنے ان گنت
شہر کی سڑکوں پہ کچھ دیکھا بھی ہے؟

اک خون کا سیلاب ہے اک آگ کا دریا
جو امن کی دھرتی تھی وہ مقتل کی زمیں ہے

خونریزی ہو اور فسادات ہیں، خواہ وہ رنگ و نسل کی بنیاد پر ہوں یا ذات پات اور مذہب کے نام پر، سب سے زیادہ جس کا زیاں ہوتا ہے، وہ عام انسان ہی ہے۔ وہ جو ہر طرح کی آسائشوں سے محروم ہو کر صرف جسم و جاں کو ہی سلسلۂ حیات سمجھتا ہے۔ لیکن اس سماج کے بے رحم تضادات میں جب وہ اپنے وجود کو رائیگاں اور اپنے خون کو ارزاں دیکھتا ہے تو اس کا داخلی وجود بے کراں دکھ اور غم و غصہ ... سے ... ایک بے حس ... تماشائی کی طرح جب وہ اپنے گرد و پیش آسائشوں اور نعمتوں کے انبار دیکھتا ہے تو اپنی روح کو ایک تپتے ہوئے بے برگ و گیاہ صحرا کی طرح ویران محسوس کرتا ... ویرانی اور تشنہ کامی

صدیوں سے اس کا مقدر ہے۔

اُمڈتے ہوئے دریا، سمندر، بادل سب اس کے لئے سراب سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتے، روح و جسم کی ازلی تشنگی، اور پر عذابِ محرومی کا احساس جس شدت کے ساتھ عثمان عارف صاحب کے اشعار میں ابھرا ہے ان کے معاصرین کے کلام میں نظر نہیں آتا، شاید اس شعری تیکنک کی افراط اور شدت کا ایک سبب یہ ہے کہ راجستھان کے ساکن ہونے کے سبب آب و گیاہ صحراؤں سے ان کا تعلق رہا ہے۔

چھلکی پیاس کوئی بجھائے تو بات ہے
بادل سمندروں پہ جو برسا تو کیا ہوا

○

آگ بجھ جائے مگر آج کے انسان کی پیاس
بجھ نہیں سکتی پلا دے اسے دریا کوئی

○

اس دورِ ارتقا میں بھی تسکیں نہ ہو سکی
انسان کا جسم ہی نہیں احساس پیاسا ہے

○

بڑھتی ہے کتنی آج کے انسان کی تشنگی
نہریں ملیں، تو چاہے سمندر کہیں ملے

○

تپتے صحرا کے لئے چھالوں کا پانی کتنا
تشنگی دور جو کرنی ہے سمندر آئے

○

اس کے دل سے ہی ذرا اس کی حقیقت پوچھو
جو تڑپتا رہے پیاسا لبِ دریا کوئی

○

آ گئے ہو لبِ دریا تو کسر کیوں چھوڑو
پیاس اب لگے جنم کی بھی بجھائی جائے

○

اس روگ کا علاج کہاں کس کے پاس ہے
کیسے بجھاؤں دل کے سمندر کی پیاس ہے

صدیوں کی آتما پیاسی ہے ہر دم انسان کی بیمانہ سا کے

حالت اس کے وجود کا صرف ایک ہی رخ ہے، اپنے طویل سفر کی ہر منزل میں انسان اہلِ بیت کی طرح پیاس کے شدائد سے گزرا ہے پھر بھی آج اگر وہ زندہ ہے تو اس لئے کہ موت کی طاقتوں سے وہ ہمیشہ نبرد آزما رہا ہے اور اس لئے کہ جینے کی آرزو اسے قدرت نے بڑی فیاضی سے بخشی ہے، اس نے وادیِ ظلمات میں راستہ ڈھونڈا ہے، وہ صحراؤں، سمندروں، فضاؤں اور خلاؤں کا فاتح ہے۔ اس کے حوصلے اتنے بلند ہیں کہ وہ اس سورج اور اس کے شہر سے ماورا نئے سورجوں اور نادیدہ دنیاؤں کی دریافت کا عزم رکھتا ہے، عثمان عارف صاحب انسان کی قوتِ تسخیر اور اس کی فہم و دانش کی عظمت پر بے پناہ یقین رکھتے ہیں، مگر ایک طرف ان کا دردمند دل انسان کی پستی، بے حرمتی، تشنگی اور گرسنگی کے احساس سے برہم اور بوجھل ہے تو دوسری طرف وہ اس کی حکیمانہ اور تخلیقی صلاحیتوں کے ثنا خواں بھی ہیں، وہ فلسفیوں کے اس دیرینہ سوال کو کہ انسان کون ہے؟ کیا ہے؟ بے معنی اس لئے سمجھتے ہیں کہ تاریخ اس کی تخلیقی دانش کا شناخت نامہ ہے، اس کی نقاشی سے کائنات کا ہر خطہ مزین ہے، یوں تو انسان کی عظمت کا نقش عثمان عارف صاحب نے کئی زاویوں سے ابھارا ہے لیکن یہاں میں اختصار کے خیال سے صرف چند اشعار پیش کرتا ہوں

جب ذرہ آفتاب ہے قطرہ ہے ایک بحر
پھر آدمی کو اس سے تو چھوٹا نہ جانئے

○

جینے سے پریشان بھی ہوتا ہے یہ جلدی
انسان کو جینے کی تمنا بھی بڑی ہے

○

جینے کے لئے موت سے ہیں دست و گریباں
ہر سانس میں تلوار کی اک دھار ملے ہے

○

میں ہوں انسان مری تیزیِ رفتار نہ پوچھو
اک دن شہرِ سورج سے گزر جاؤں گا

○

تو فہم و عظمتِ انسان کو یوں ذلیل نہ کر
یہ کیا سوال ہے صدیوں سے کون ہے تو کیا ہو

ہزار سیلِ حوادث میں موجِ طوفاں میں
زمانہ دیکھ چکا ہے مجھے کہ زندہ ہوں

عثمان عارف صاحب کی حقیقت پسندی نے انہیں انسان دوستی اور رُجائیت کی یہ راہ دکھائی ہے۔ انہوں نے انسان کو اندھیرے اجالے میں، تنہائی اور راکھی میں اور جمود و حرکت میں الغرض ہر عالم میں دیکھا ہے اور محسوس کیا ہے کہ عمل اور حرکت میں ہی انسان کی بقا اور اس کے جمال و کمال کا راز پوشیدہ ہے، ان کے نزدیک زندگی رشتۂ خیال ہی نہیں۔ سلسلۂ عمل ہے

کنج شجر نہ سایۂ دیوار دیکھئے
چلنے میں زندگی ہے طرحدار دیکھئے

سوال یہ ہے کہ انسان آج جس آشوب و عذاب سے گذر رہا ہے، ہزاروں سال کی محنت سے اس نے جس تہذیب کی شیرازہ بندی اور جن انسانی قدروں کی آبیاری کی ہے ان کا مستقبل معرضِ خطر میں کیوں ہے؟ مادی اور روحانی ترقیوں کے جس کمال پر آج انسان پہنچا ہے، اسے وہ اپنے ہی ہاتھوں جس طرح غارت اور تاراج کر رہا ہے، کیا اس عمل سے باز نہیں رکھا جا سکتا، مہاجنی سماج میں انسانی اقدار سے محروم ہو کر وہ بے رحمانہ استحصال، تشدد، خون ریزی اور جنگ جوئی کے جس راستہ پر چل پڑا ہے، کیا ایسی کوئی تدبیر نہیں جو اسے اس راستہ سے موڑ سکے؟ ظاہر ہے کہ یہ بہت بڑا سوال ہے، جو ساری دنیا کے انسان دوست مفکروں کے غور و خوض اور تشویش کا موضوع بنا ہوا ہے، عثمان عارف صاحب نے ایک حساس تخلیقی فنکار کی حیثیت سے اس سوال کی چبھن کو اپنے وجدان میں محسوس کیا ہے، اس صورتِ حال سے نجات پانے کا کوئی روشن اور واضح تصور تو ان کے سامنے بھی نہیں، تاہم داخلی سطح پر وہ محسوس کرتے ہیں کہ کوئی بڑا انقلاب ہی انسان کو اس آشوبِ حیات سے نجات دلا سکتا ہے، انسان کے بارے میں وہ جو پُر اعتماد رجائی اسلوبِ فکر رکھتے ہیں، وہ انہیں اس اندوہناک صورتِ حال میں بھی مایوسی سے بچاتا ہے۔

زخموں کو پھول اشکوں کو گوہر بنائیں گے
ہم خود بدل کے رکھ دیں گے نقشہ حیات کا

عصر حاضر کے حقائق کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ، ان کی شاعری میں انقلاب، ہنگامہ اور طوفان تلاطم کے لفظی پیکر بھی بار بار آتے ہیں، جو موجودہ حالات سے شاعر کی برہمی اور بیزاری کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس کے پیچھے شاعر کی وہ گہری آرزومندی بھی پوشیدہ ہے جو انسانی سماج کو حیوانی خصلتوں سے پاک کر کے اسے اعلیٰ انسانی اقدار کا گہوارہ دیکھنا چاہتی ہے۔ انقلاب یا تبدیلی کی شعوری یا لاشعوری خواہش ان کی شاعری میں نئے لیکن معنی خیز پیکروں کو جنم دیتی ہے

گردشِ وقت بڑا زعم ہے اس دنیا کو
انقلاب اور دکھا اور دکھا نا کوئی

○

زندگی حادثوں ہنگاموں سے پُر ہو عارف،
عیش کی رات تو پل بھر میں گذر جائے گی!

○

رہنے بھی دے لے گردشِ افلاک یہ گرمی
ہم وہ ہیں جو طوفان و تلاطم میں پلے ہیں

○

دریا بھی ہیں زمیں میں آتش فشاں بھی ہیں
صحرا کو صرف ریت کا صحرا نہ جانیئے

○

انقلاب آئے ہیں جس وقت بھی اس دنیا میں
اہلِ حق کھیلتے ہنستے ہوئے مصلوب ہوئے

○

طوفاں بدوش آتے ہیں جھونکے نسیم کے
صبحِ بہار جیسے کوئی سانحہ سا ہے

ان اشعار کی رمزیت کسی تشریح کی محتاج نہیں، ان کے پیچھے ایک ایسا ذہنی اضطراب ہے، انقلاب، ہنگاموں، حادثوں، اور طوفانوں کو لبیک کہنے کے لئے تیار ہے۔ جو ریگ زار کے بطن میں چھپے ہوئے دریاؤں اور ان آتش فشاں قوتوں کو بھی دیکھ لیتا ہے جو اس دھرتی کو زیر و زبر کر سکتی ہیں، زندگی کے دھارے کا رخ بدل سکتی ہیں۔

عثمان عارف صاحب کی شاعری کی چند بنیادی علامتوں اور شعری پیکروں کے اس مطالعہ کی روشنی میں بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ وہ کسی ایک رخ یا رجحان کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کے تجربات کی دنیا معنوی جہات کے لحاظ سے بڑی وسعت کی حامل رہی ہے۔

[باقی صفحہ ۳۶ پر دیکھیے]

عقیدت کے پھول کی نعتیہ شاعری

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی - دہلی

نعت گوئی اردو اصناف سخن کا ایک اہم اور زرخیز میدان ہے مگر اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس میدان تک پہونچنے کے لئے جن سنگلاخ وادیوں اور پتھریلے راستوں سے گزرنا پڑتا ہے ان صعوبتوں کا اندازہ کرنا بھی دشوار ہے۔ دوسری اصناف سخن اور نعت گوئی میں بنیادی فرق یہی ہے کہ دوسری اصناف تک فن شعر اور قادر الکلامی کے سہارے بھی منزل تک پہونچا جا سکتا ہے مگر نعت گوئی کی منزل بغیر خلوص اور عقیدت کے طے نہیں ہو سکتی۔

غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گزاشتیم
کاں ذات پاک مرتبہ دانِ محمدؐ است

نعتیہ شاعری چونکہ رسمی شاعری نہیں ہے یہ کبھی نہیں ہو سکتی۔ اس میں محض جذبہ ہی نہیں بلکہ ہمارا بھرپور تجربہ بھی شامل ہوتا ہے۔ شعر کی بنیادی خصوصیات میں جن کا ذکر کیا جاتا ہے وہ جذبہ، فکر اور قدرت بیان ہیں۔ جذبہ شاعر کو اظہار بیان کے لئے آمادہ کرتا ہے۔ فکر اس کو قوت متخیلہ عطا کرتی ہے اور قدرت بیان بات کو سلیقہ سے ادا کرنے کا راستہ بتاتی ہے۔ شعر محض خیال بندی ہو اور جذبہ سے عاری ہو تو وہ ایک بے کیف اور بے رنگ تصویر بن کر رہ جائے گا۔ قدرت بیان سے محروم شاعر سپاٹ پن کا شکار ہو کر رہ جائے گا۔ اسی طرح فکر کی عدم شمولیت سطحیت کو جنم دے گی۔ اب غالباً یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اچھی شاعری کے لئے ان خصوصیات کا ہونا کیوں ضروری ہے۔ شاعری میں نعت گوئی کا ایک اہم مقام ہے۔ اس لئے اس میں بھی ان تینوں باتوں کا ہونا ضروری ہے۔

نعت گوئی کا رواج کم ضرور رہا ہے مگر کوئی زمانہ ایسا نہیں ملے گا جو نعت گوئی سے خالی ہو۔ نعت کی ایک صورت تو وہ رہی ہے کہ ہمارے مشرقی آداب میں بلا لحاظ مذہب و ملت ہر شاعر اپنے دیوان کا آغاز حمد و نعت سے کرتا تھا۔ مگر میری مراد ان شعراء سے ہے جنہوں نے نعت کو ایک صنف سخن کی حیثیت سے اپنے دیوان میں شامل کیا۔ مگر نعت کا متعین نہ ہونے کی صورت میں قصیدہ، مثنوی اور غزل کی صورت میں اس کا اظہار ہوتا ہے۔ عام طور سے نعت گوئی کا یہ طریقہ رائج رہا ہے کہ آنحضرت صلعم کے مداح اور روحانی مراتب کا بیان قرآنی استدلال اور سیرت کے گوناگوں پہلوؤں کے بیان سے ہوتا تھا۔ ایک مرتبہ کسی نے حضرت عائشہؓ سے رسولؐ کی سیرت کے بارے میں دریافت کیا۔ آپ نے فرمایا وہ قرآن پڑھ لو، گویا قرآن سیرت رسول کا عکس ہے۔

بالیدگیٔ روح کا سامان آگیا
خود منہ سے بولتا ہوا قرآن آگیا — عارف

قرآن ہی سیرت ہے اگر غور سے دیکھیں
قرآن ہی چہرا ہے رسولِ عربی کا — عارف

...... نے بہت دلچسپ بات کہی ہے۔
"مسلمانوں کی زندگی میں بارہا ایسا ہوا ہے کہ اگر سیاسی و معاشرتی سطح پر اسلام کے مرکزی نقطے سے جدائی کا عمل شروع ہوا ہے تو ان میں ذہنی طور پر ایسی کوئی تحریک پیدا ہوئی ہے جس نے ان کو اپنے نظام فکر سے دوبارہ ملا دیا ہے اور ذہنی طور پر پسپائی عمل میں آئی ہے تو سیاسی اور معاشرتی سطح پر کوئی ایسی جنبش پیدا ہوئی ہے جس نے اس کمی کو پورا کر دیا ہے اور غالباً اس مسلسل حیات نو کا مرکزی جوہر حضور کی ذات گرامی ہے جو ایک مثالی اور باعمل معاشرتی نصب العین کا وہ واحد معیار

ہے جو پوری انسانی تاریخ میں آئیڈیل معاشرہ کی خود تعمیر کرتا ہے۔

اقتباس کچھ طویل ہو گیا مگر اس سے یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ شاعر جب نعتیہ اشعار کہتا ہوگا تو اس کے سامنے محض شاعرانہ مدارِ فکر ہی نہیں ہوگا بلکہ وہ روشن مینار بھی سامنے ہوگا جس کی شمعِ ہدایت نے لوگوں کو گم کردہ راہ ہونے سے بچا لیا اور دوسری بات یہ سامنے آتی ہے کہ ہر زمانے سے نعت گوئی کا RELEVENCE پایا جاتا ہے۔ اس تعلق کا اظہار اس طرح بھی نمایاں ہوتا ہے کہ جب افکارِ زمانہ سے پریشان ہو کر شاعر بارگاہِ نبوی میں فریاد کرتا ہے اور یہ فریاد محض شخصی نہیں ہوتی بلکہ اس کے پس منظر میں اس عہد کی سیاست اور سماج کی ہولناک تباہ کاریاں بھی ہوتی ہیں۔ مثال میں حالی اور اقبال کی نظموں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

نعتیہ شاعری اور دوسرے مذاہب کی مذہبی شاعری میں فرق یہ ہے کہ وہ لوگ اپنے مذہبی پیشوا کی عظمت اس طرح خیال کرتے ہیں کہ ان کو اوتار کا درجہ دیا جائے جبکہ نعتیہ شاعری کے التزام میں یہ بھی شامل ہے کہ مدحِ رسول کسی بھی منزل پر ہو مگر وہ ذاتِ حقیقی سے منسوب نہیں ہو سکتا۔ اقبال نے اسرار و رموز میں یہ واقعہ نقل کیا ہے کہ کسی صوفی نے معراج کا حال سن کر کہا کہ اگر یہ معراج مجھے میسر ہو جاتی تو محبوب سے اس قدر قرب کے بعد میں ہرگز واپس نہ آتا اور اس وصلِ محبوب کو زندگی کا حاصل خیال کرتا۔ اس قصے کو بیان کرنے کے بعد اقبال تبصرہ کرتے ہیں کہ صوفی اور رسول میں یہی فرق ہے پیغمبر اس عروج پر پہنچنے کے بعد بھی معبود اور عبد کے فرق اور دونوں کے منصب کو سمجھتا ہے مگر صوفی میں ضبط کی کمی ہے اس لئے اس قربت کو پا کر اپنے وجود کو فراموش کر بیٹھتا ہے۔

نعت گوئی کا ذکر اس لئے ذرا تفصیل سے کیا گیا کہ عثمان عارف صاحب کی جس کتاب پر اظہارِ رائے کر رہا ہوں اس کا موضوع نعت اور منقبت ہے اور جب تک نعت گوئی کے مسائل اور مزاج کا اندازہ نہ ہو یہ ممکن نہیں کہ شاعر کے ذہن اور جذبات کا تجزیہ کیا جا سکے۔

عثمان عارف صاحب کی شخصیت بڑی ہی گوناگوں اور متنوع ہے۔ وہ [illegible] ان کے نزدیک اس کا [illegible] شعور [illegible] اور [illegible] تصوف مسلّم ہے۔ عارف صاحب نقشبندیہ سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں [illegible] اور [illegible] کی روایات کو اپنے گھر [illegible] اپنے والد ماجد حضرت شاہ [illegible]

عبداللہ صاحب بیدل رحمۃ اللہ علیہ کی زندگی میں دیکھا۔ گھر کی فضا نے شعر و ادب سے لگاؤ پیدا کیا اور علی گڑھ کی تعلیم نے اسکو جلا دی۔ غالباً اسی تصوف کی روایات کا اثر ہے کہ خاکساری اور سادگی ان کی زندگی کا ایک حصہ بن گئے ہیں۔ دنیاوی عزت و اقتدار کے ساتھ خدا نے یہ سعادت بھی عطا کی کہ حرمین شریفین کی زیارت سے بھی مشرف ہوئے جو ایک مسلمان کی ایسی آرزو ہے جس کے بعد ہر آرزو ہیچ ہے۔ بارگاہِ نبوی میں ہدیۂ کلام لے کر اس طرح حاضر ہوئے کہ

اے دامنِ مراد زمیں بن کے پھیل جا
کونین جھولتا ہے وہ داتا ہے سامنے

عثمان عارف صاحب کا مجموعۂ کلام "دو عقیدت کے پھول" نعت، سلام، منقبت پر مشتمل ہے۔ ہیئت کے لئے انہوں نے غزل، مسدس اور مخمس کی شکل کو اختیار کیا ہے۔ ان کے نعتیہ کلام میں سب سے پہلے جو چیز قاری کو متاثر کرتی ہے وہ ان کا خلوص اور عاجزانہ لب و لہجہ ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ نعت چونکہ صنفِ قصیدہ سے قریب تر ہے اس لئے اس کا شمار بھی خارجی شاعری میں ہوتا ہے اس لئے خلوص کا اظہار مشتبہ ہے۔ حالانکہ یہ کوئی منطقی استدلال نہیں ہے کہ ہر خارجی شاعری خلوص سے عاری ہوگی دوسرے نعت گوئی کا بنیادی مرکز خلوص ہے اس کے بغیر نعتیہ شاعری ممکن ہی نہیں ہے۔ اگر اس کا ثبوت درکار ہے تو عارف صاحب کے یہ اشعار سنئے ؎

اے شوقِ تمنا پہنچا طیبہ کی مقدس راہوں میں
اس کو بھی عبادت کہتے ہیں اس طرح بھی سجدہ ہوتا ہے

○

راہوں میں مدینے کی قدم کیسے رکھوں میں
کیا جانے کہاں آپ کا نقشِ کفِ پا ہے

○

آنکھوں کے اشک دھو لیں گے دل کے غبار کو
پہلے وضو کروں تو محمدؐ کا نام لوں

○

عاشق کی نمازوں کا بھی انداز نیا ہے
سجدہ ہے جہاں آپ کا نقشِ کفِ پا ہے

نعت کے سلسلہ میں یہ بات پہلے کہی جا چکی ہے کہ اس کے ذریعہ سیرت [illegible] کیا جاتا ہے۔ حضورؐ کی سیرت

کے بارے میں پڑھ جائیے تو خلق، رحم، صداقت، مروّت، محبت اور عفو یہ وہ پہلو ہیں جن کا غیروں نے بھی اعتراف کیا ہے۔ عارف صاحب جب صفاتِ محمدیؐ کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی عقیدت ہر صفت پر سربسجود نظر آتی ہے۔

اخلاق ان کا شیوہ تو الطاف ان کی خو
پھولوں سے نرم غنچوں سے نازک ہے گفتگو
قسمت سے جس نے دیکھ لیا چہرۂ نکو
آنکھیں ہوئیں ہیں پاک، ہوا قلب با وضو

سیرت نبویؐ کے یہ مختلف پہلو بھی ملاحظہ کیجئے۔

انصاف و عدل وہ ہے طبیعت میں آپ کی
شاہ و گدا ہیں ایک شریعت میں آپ کی
بھٹکے ہوؤں کو راہ دکھانے کو آگئے
سینے سے بے کسوں کو لگانے کو آگئے
انسانیت حضور کی احسان مند ہے
انسان بلند آپ کے کردار سے ہوا

مثالیں کہاں تک دی جائیں۔ پورا مجموعہ ان مثالوں کا شاہد ہے۔

مذہبی شاعری میں ایک نازک مقام وہ آتا ہے جب شاعر عقیدت کے جوش میں توازن کا خیال نہیں رکھتا۔ رسولؐ کی تعریف میں اس حد تک مبالغہ کر الوہیت سے اس کا رشتہ جوڑ دیتا ہے۔ اور بزرگانِ دین کی تعریف میں اس قدر غلو کہ اس کو نبوت کا بدل خیال کرتا ہے۔ عارف صاحب نے فرقِ مراتب کا خیال رکھا ہے۔

اس کا سب سے دلچسپ اظہار ان کی نظم "درسِ شہادت" میں ملتا ہے۔ کربلا کا واقعہ تاریخِ اسلام ہی کا نہیں بلکہ تاریخِ عالم کا اپنی نوعیت کے اعتبار سے انوکھا واقعہ ہے۔ جس تسلیم رضا کی ابتدا اسمٰعیلؑ تھے اس کی انتہا حسینؓ تھے اور ان دونوں کڑیوں کو جوڑنے کے لئے تاریخِ اسلام میں واقعات کا ایک سلسلہ موجود ہے۔ سید الشہدا حضرت حمزہؓ، حضرت عمر فاروقؓ، حضرت عثمانؓ اور حضرت علیؓ کی شہادت بھی تاریخِ عالم کے اندوہناک باب ہیں۔ مگر ان تمام شہادتوں میں حق و باطل کی کشمکش اس طرح نظر نہیں آتی۔ حضرت امام حسینؓ کی شہادت نے تاریخ کے اوراق کو اس طرح پلٹا کہ

دنیا کو دے دیا ہے نیا آئینِ زندگی
ملتی رہے گی موت میں تسکینِ زندگی

اقبال نے حسینؓ کے لئے کہا تھا ؎

ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی

مگر ہمارے مرثیہ نگاروں نے حسینؓ کی جو تصویر پیش کی ہے اور ان کی یاد میں جن ایام کا اہتمام کیا جاتا ہے اس سے محسوس ہوتا ہے کہ ہم حسینؓ کردار کی تلاش میں ہیں اس کا یہ رنگ و روپ تو نہ ہوگا۔ میدانِ کربلا کا مردِ مجاہد اور مرثیۂ انیس کا مظلوم انسان یہ دو مختلف شخصیتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس کا احساس عثمان عارف صاحب کو بھی ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

بھٹکا ہوا ہے راہ سے کچھ ایسا کارواں
منزل کا دور دور نہیں نام اور نشاں
اس پر یہ ظلم چلتی ہیں ظلمت کی آندھیاں
حافظ خدا ہے دیکھو پہنچتے ہیں ہم کہاں
لفظی عقیدتیں ہیں جنابِ امام سے
نسبت نہیں ہے کوئی بھی ان کے کلام سے
دعویٰ تو یہ غلامِ شہِ مشرقین ہے
مجلس میں عود اور لوبان کی طرح شور و شین
کیسی یہ سنگدلی ہے کیسا یہ بین ہے
کہ دے کے اشک بزدلی نذر حسین ہے
دل میں اگر حسین کا ارمان شوق ہے
سر پر شہیدِ پیار کر یہ میدانِ عشق ہے
آواز دے رہا ہے یہ میدانِ کربلا
مردانِ کارزار کی دنیا میں آ ذرا
شمشیرِ آبدار کے جوہر ذرا دکھا
شعلوں سے کھیل آگ کو طوفان کو اٹھا
کہتے ہیں لوگ شعلۂ ایماں نہیں رہا
اک راکھ کا ہے ڈھیر مسلماں نہیں رہا

اس نظم کا ہر بند سبق آموز ہے مگر طوالت کے خیال سے صرف تین بندوں پر اکتفا کر رہا ہوں۔ حضرت امام حسینؓ کی منقبت کے علاوہ دوسرے صوفیائے کرام حضرت معین الدین چشتیؒ حضرت نظام الدین محبوب الٰہیؒ وغیرہ کی منقبت میں عقیدت کے نذرانے موجود ہیں جن کو طوالت کے خوف سے نظر انداز کر رہا ہوں۔

نعت گوئی اور منقبت میں جہاں تک جذبات کا تعلق ہے

اس میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں مگر شاعری جذبات کے علاوہ شعور کا بھی مطالبہ کرتی ہے یہاں یہ خوشی ہے کہ عثمان عارف صاحب کے یہاں جہاں خلوص اور عشق رسول کی فراوانی ہے وہاں شعر کے آداب کو بھی فراموش نہیں کیا ہے۔ سادہ انداز بیان خوبصورت تشبیہات اور قوت متخیلہ کے نمونے بھی قدم قدم پہ ملتے ہیں۔ کتاب کے مقدمہ میں محترم ہدایت اللہ صاحب نے بجا طور پر کہا ہے "ان کے نعتیہ کلام میں ایک والہانہ کیفیت، ایک نیا آہنگ، ایک دل کش لے اور ایک نئی فضا کا احساس ہوتا ہے" بغیر کسی تبصرے کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں

انوار ہی انوار، تجلی ہی تجلی
ہر منظر دلکش یہی کہتا ہے ادھر دیکھ
ہیں عرش پہ یا آئینہ صغرا پہ نگاہیں
اے دیکھنے والے یہ ہے معراج نظر دیکھ

یہ رہے محمد کا گیسو میں نکھر کے
جو صبح مدینے جو رات مدینے میں
سینہ ہے کہ گنجینۂ اسرار الٰہی!
چہرہ ہے محمدؐ کا کہ قرآن میں ہے
طیبہ کی تجلی ہو کہ ایمن کا نظارہ
بدلے ہوئے عنوان ہیں افسانہ وہی ہے

آخر میں ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں کہ ادب کے طالب علم نعت گوئی کا مطالعہ اس انداز سے بھی کرتا ہے کہ اس نے عہد حاضر اور جدید اسلوب کو کیا دیا اگر یہ بات سمجھ میں آگئی تو نعت گوئی محض ایک مخصوص فرقہ کے مذہبی جذبات کی نمائندہ ہی نہیں رہے گی بلکہ عہد حاضر سے اس کا RELEVENCE بھی سمجھ میں آجائے گا۔ رسول اکرمؐ کی ذات مبارک کے بارے میں پہلے کہا گیا ہے کہ وہ مسلسل حیات نو کا مرکزی جوہر حضورؐ کی ذات گرامی ہے" معراج نبوی کا مقصد بھی انسان کی عظمت کا اظہار تھا۔ عثمان عارف صاحب نے اس نکتہ کو سمجھ لیا ہے جب ہی تو وہ کہتے ہیں۔

اک آن میں کس شان سے ہو نچا ہے کہاں تو
یہ چاند۔ یہ خورشید تری گرد سفر ہے
اے سید کونین تری ذات گرامی
تکمیل ہے انسان کی، معراج بشر ہے

مجھے احساس ہے کہ اس تبصرہ میں اشعار کی تعداد زیادہ ہو گئی ہے مگر ان مثالوں کے بغیر میں اپنی بات پورے طور پر ادا نہ کر پاتا اور نہ موضوع کے ساتھ انصاف بھی نہ ہوتا اس تفصیل کے بعد بھی محسوس کر رہا ہوں کہ

شوقت محیط و ما خس از لب ساحل سبک سیری
خود را درین محیط شناور گرفتہ ایم ○○

بقیہ صفحہ ۳۳ نور زندگی۔ ایک تنقیدی نظر

انہیں شکست تسلیم کرنی پڑے گی۔ موت اپنی ہار مانے گی، اور فتح ہوگی اجالوں کی، تعمیر تزئین کی، زندگی اور صرف زندگی کی" کیسے عزم و ایقان اور اعتماد و اعتبار سے بھرپور اشعار ہیں

سہل ہو جائے گی رہ دشوار
گامزن ہو قدم بڑھاؤ سہی
نور ہی نور ہوگا منزل تک
تو چراغ یقیں جلاؤ سہی

○

پیار کے دیپ جلتے جائیں گے
نغمہ ہستی گنگنا جائے گی
بزم دنیا کے بعد جنت ہے
زندگی یونہی مسکرائے گی

○

کچھ بھی ہو جائے جو حقیقت ہے
دب کے بھی سامنے وہ آئے گی!
موت کے بعد زندگی پھر ہے
موت آخر میں منہ کی کھائے گی

مختصر یہ کہ عثمان عارف کے مجموعۂ کلام "نور زندگی" سے شعر و ادب کی دنیا بھی کچھ اور منور ہو جاتی ہے۔ ○○

نورِ زندگی — ایک تنقیدی نظر

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ● شعبۂ اردو، ایس وی کالج، تروپتی (آندھرا پردیش)

محمد عثمان عارف نقشبندی، صرف ایک سیاستداں، اور ماہر نظم و نسق ہی نہیں، ایک صوفی منش انسان اور ایک پرگو اور ممتاز شاعر بھی ہیں۔ تا حال ان کے چار شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور اس وقت میرے پیش نظر ان کا شعری مجموعہ "نورِ زندگی" ہے۔ جو مشتمل ہے۔ رباعیات اور قطعات پر۔ رباعی اور قطعہ کہنا آسان نہیں خاص طور پر رباعی ایک خاص نظم اور ترتیب کی متقاضی ہوتی ہے۔ اس لئے ہمارے شاعروں نے عموماً خاص مشق و مزاولت فن پر قابو، زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت اور ایک عمر کی شعر گوئی کے بعد رباعی کی سمت توجہ دی ہے۔

عثمان عارف کی شاعری کی ہر قابل لحاظ ہے لیکن تعجب اس پر ہے کہ وہ انہماک اور ساری مصروفیات کے باوصف شعر گوئی پر بھی توجہ دیتے ہیں۔ شاعری ان کا محبوب مشغلہ ہے اور سیاست ان کی ذمہ داری لیکن دونوں میں سے کسی ایک کو دوسرے پر غالب نہیں ہونے دیتے، وہ فرض منصبی کی ادائیگی کے وقت وہ شاعری کے مشغلہ کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں، ان کے بہت سے حیدرآباد کے دوستوں نے مجھ کو بتایا کہ اپنی جماعت کے کام، خدمت خلق، اور فرائض منصبی کو اس انہماک اور خلوص سے انجام دیتے ہیں کہ انہیں اس وقت اپنے تفریحی مشاغل سے کوئی واسطہ نہیں رہتا۔ ان کی زندگی بڑی متوازن اور ضبط و نظم کی ہے۔ انہوں نے زندگی اور زمانہ کا مطالعہ شاعر کے خلوص و شعور اور سیاستداں اور وزیر کے تدبر و تفکر سے کیا ہے۔ زمانے کے پیچ و خم اور نشیب و فراز سے بھی گذرے ہیں مگر سلامت روی سے۔ ان کی شاعری اس کا آئینہ ہے، لیکن زبان و بیان اور فن پر قدرت اور آدابِ شاعری سے آگاہی نے ان کی شاعری کو بہت زیادہ نکھار دیا ہے۔ "نورِ زندگی" اس کا دستاویزی ثبوت ہے۔ زندگی اور زمانے کے خارجی اور داخلی کتنے ہی موضوعات ہیں جن پر عثمان عارف نے اظہار خیال کیا ہے۔ رباعی اور قطعہ کا فن دریا کو کوزے میں بند کرنے کا فن ہے "نورِ زندگی" سے بے شبہ کہا جا سکتا ہے کہ عثمان عارف نے اس فن کو نہ صرف نبھایا ہے بلکہ کچھ اور جاذبِ نظر، کچھ اور دل آویز بنا دیا ہے۔ حسن و عشق کے موضوعات بھی بڑے حسین پیرائے میں اور ولولوں کے ساتھ ادا ہوئے ہیں۔ اس سے قطع نظر، اخلاقی، صوفیانہ، معاشرتی، اور تہذیبی، نہ جانے کتنے عنوانات پر انہوں نے بے حد روانی، اور اپنائیت کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے۔ موت اور زندگی کے موضوع پر بڑے فکر و تدبر، شعور و بصیرت کے ساتھ روشنی ڈالتے ہوئے زندگی کو موت پر ترجیح دی ہے وہ زندگی کی ابدیت اور موت کی فنا کے قائل ہیں۔

عثمان عارف کے شعری مجموعوں میں غزلیں ہوں یا اس مجموعے میں رباعیات اور قطعات، بنیادی طور پر انسان دوستی اور انسانیت سے ان کی شاعری مملو ہے۔ اور کسی بھی ذہنی تحفظ کے بغیر انہوں نے انسان کو چاہا ہے، انسانیت کی پرستش کی ہے۔ ان کے ہاں اپنے مذہب و معتقدات کا احترام ہے۔ اس کے ساتھ وہ دیگر مذاہب اور معتقدات کو بھی قابل احترام تصور کرتے ہیں۔ کسی بھید بھاؤ، رنگ و نسل اور مذہب و علاقے کی تفریق کے بغیر انہوں نے انسان کو دیکھا ہے، یہ دو ایک قطعات سے

ان پہ انسانوں کے مظالم سن کر
اک چوٹ سی لگتی ہے پر سہہ جاتا ہوں
ماحول نے مجبور کیا ہے اتنا
میں سوئے فلک دیکھ کے رہ جاتا ہوں

○

درد دل میں، نہ آنکھ میں آنسو
آدمیت کی بات کھو بیٹھے
ہو کے محروم پیار سے انساں
آبروئے حیات کھو بیٹھے

○

کوئی انساں برا نہیں ہوتا
آزما کر یہ بات دیکھی ہے
اصل ہے راز جو برائی کا
صرف انسان کے دل کی نیکی ہے

یہ انسان دوستی، تصوف کا نتیجہ ہے، یا ان کی تصوف سے دلچسپی نے ان کی انسان دوستی کو تقویت دی ہے، بہرکیف کچھ ہو، عثمان عارف نقشبندی ہیں۔ تصوف ان کے مزاج میں رچ بس گیا اور ان کی شاعری میں ایک علامت کی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ تصوف کے بڑے اور گمبھیر مسائل پر انہوں نے جس انتہائی سادگی اور سلاست سے اظہار خیال کیا ہے ان کی قادر الکلامی کا ثبوت ہے اور تصوف مزاجی کا بھی، یہ رباعیاں اور قطعے ؎

آنکھیں ہوں تو کھل جائے ابھی راز نہاں
بے کار ہے سرگرداں یہاں اور وہاں
باریک سا پردہ ہے نظر سے دل تک
ہو جائے اگر دور حقیقت ہے عیاں

○

ہے گریۂ شبنم میں حکایت تیری
پھولوں کے تبسم میں فسانہ تیرا
نغمات عنادل سے عیاں تیری یاد
ہے ساز کے پردوں میں ترانہ تیرا

جہاں تک اخلاقی مسائل اور موضوعات کا تعلق ہے، عثمان عارف جانتے ہیں کہ عصر حاضر کے بحران اور انسانیت کی کسمپرسی کا اہم ترین باعث، اخلاقی قدروں کا انحطاط ہے۔ انسان نے اس دور میں مادی طور پر سائنسی اور صنعتی سطح پر نہایت ترقی کر لی ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو یقین بھی نہیں آتا کہ واقعی انسان نے یہ سب کچھ کیا ہے۔ لیکن اس ترقی کا منفی، مہیب اور مایوس کن پہلو یہ بھی ہے کہ ہم نے اخلاقی قدروں کی قیمت پر یہ سب کچھ حاصل کیا ہے، انسان، انسان کا دشمن ہو چکا ہے۔ بدحالی اور بے اطمینانی عام ہے، عدم اعتمادی اس دور کا مقدر بن چکی ہے اور نہ جانے کیا کچھ۔

ان ساری سائنسی ایجادات اور صنعتی ترقیات کا ردعمل یہ ہے کہ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے اور بالادستی قائم کرنے کے لئے ہم ایک دوسرے کا گلا گھونٹنا چاہتے ہیں۔ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے اور ایک دوسرے کی جان کے دشمن ہیں، طرفہ تماشہ یہ کہ پھر بھی خود کو مہذب اور ترقی یافتہ قرار دیتے ہیں۔ یہ کیسی ترقی، یہ کیسی تہذیب ہے؟ ہر انسان دوست شخص اس صورت حال پر آنسو بہاتے ہیں، سینہ کوبی کی ہے، عثمان عارف کے ان قطعات سے بھی اس اخلاقی زوال کی آئینہ داری اور ان کی دردمندی کا اظہار ہوتا ہے ؎

ہے اصل حقیقت سے تو مہجور ابھی
تاریک ہے دل آنکھ ہے بے نور ابھی
لے چاند کی دنیا پہ پہنچنے والے
انساں کی منزل ہے بہت دور ابھی

○

طوفان تو اٹھتا ہی چلا جاتا ہے
سیلاب تو امڈا ہی چلا جاتا ہے
انساں کی کشتی تو ترانے والو!
انسان تو ڈوبا ہی چلا جاتا ہے

لیکن عثمان عارف رجائیت پسند ہیں، وہ انسان اور انسانیت کے مستقبل سے مایوس نہیں، انہیں یقین ہے کہ جد و جہد سعی بیکار نہ جائے گی، آج رات سہی، گھٹا ٹوپ اندھیرا سہی، لیکن کل انہیں اندھیروں سے جھومتا، جگمگاتا سورج طلوع ہوگا، پھیلتے ہوئے ظلم و استبداد کو وہ نظر انداز نہیں کرتے اور انہیں پوری طرح یقین واثق ہے کہ ظالم و جابر طاقتور

[باقی صفحہ ۱۳ پر دیکھئے]

عثمان عارف کی غزلیں

ابوالفیض سحر ● ۶۲۳-۱، سروجنی نگر۔ نئی دہلی۔ ۲۳

آج کی شاعری کا منظر نامہ اس قدر وسیع، متنوع اور رنگا رنگ ہے کہ اسے کسی ایک بندھے ٹکے مفہوم میں مقید نہیں کر سکتے یہ حساسات کی روداد ہے تو جذبات کی شیشہ گری بھی، یہ تجربہ بھی ہے زندگی بھی۔ آج شاعری کا کینوس جس قدر وسیع اور کشادہ ہے وہ شاید آج سے پہلے کبھی نہیں تھا۔ یہ بات پوری طرح اردو شاعری پر بھی صادق آتی ہے۔ خاص کر غزل تو اس فانوس رنگ و بو میں اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اپنے مقصد اور منصب کے اعتبار سے اس کا ایک عنوان، ایک سرخی قلم کی کاشت بھی ہے۔

محمد عثمان عارف نقشبندی اردو غزل کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ یوں تو شاعری انہیں ورثہ میں ملی ہے لیکن وہ مزاج اور فطرت کے اعتبار سے بھی اس ورثہ کے پوری طرح حق دار ہی نہیں بلکہ محافظ بھی ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی رنگ، کئی پہلو اور کئی ابعاد ہیں۔ یہ پر گو شاعر ہی نہیں بلکہ قادر الکلام بھی ہیں۔ داغ اسکول سے نسبت ہونے کی وجہ سے بھی ان کے یہاں بھی زبان و بیان کی چاشنی ملتی ہے۔ اور سلاست و قدرت کے ساتھ معاملہ بندی بھی ان خوبیوں کے علاوہ ایک خاص کیفیت یہ ہے کہ ان کے کلام میں مسائلی شاعری کا رنگ بہت گہرا ہے۔

بہت اداس، بہت مضمحل بہت غمگین
یہ زندگی ہے اسے نذر کس کے نام کریں

○

انسان ہیں کہ شہروں میں خونخوار درندے ہیں
معلوم نہیں ہوتا جنگل ہے کہ بستی ہے

یہ کون بہاروں کی فطرت کو بدلتا ہے
گلشن کی ہواؤں سے اک آگ برستی ہے

○

میری حسرت بھری نگاہ نہ دیکھ
ایک دنیا ہے یہ سوالوں کی

○

ذرہ ہوں مگر پھیلوں تو اک وسعت دنیا
دیکھو جو بلندی تو ستاروں کا گگن ہوں

○

پھولوں میں چھپے سانپ بھی ہوتے ہیں خبردار
پھولوں سے محبت بھی اگر ہو تو سنبھل کے

○

کس پھول کا ماتم کریں کس غنچہ کو روئیں
سوغات لئے آئیں ہیں زخموں کی چمن سے

عارف صاحب کی شاعری کا سب سے بڑا نمایاں، متاثر کن اور پر وقار پہلو ان کی انسان دوستی اور انسانی قدروں کا احترام ہے، ان کی چاہ اور ان کی تلاش جو رہ رہ کے شاعر کے قلب و نظر کو گرماتی ہے تڑپاتی ہے ان کے شعروں کے جھروکوں سے کسی روشنی کی طرح چھنتی، بکھرتی اور سفر کرتی ہے جیسے یہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

تہذیب نو یہ کیا ہوا کچھ تو بیان کر
انسان ہر لباس میں ننگا دکھائی دے

نعرے فلک شگاف یہ امن و امان کے ہیں
انسان پھر بھی خون کا پیاسا دکھائی دے

○

جب ذرہ آفتاب ہے قطرہ ہے ایک بحر
پھر آدمی کو اس سے تو چھوٹا نہ جانئے

○

انسانیت کا اس سے بڑا حادثہ نہیں
انساں ہے آپ اپنی نظر سے گرا ہوا

○

اڑ کر خلا میں اپنے کو پہنچانے لگا
صدیوں سے تھا میں بوجھ زمیں کا بنا ہوا

○

صحرا کی پیاس کوئی بجھائے تو بات ہے
بادل سمندروں پہ جو برسا تو کیا ہوا

فنکار کی فکری اور فنی کامیابی اور اثر انگیزی کا راز اس بات میں پوشیدہ ہوتا ہے کہ اس کے احساسات و جذبات میں اخلاص و صداقت ہے یا نہیں۔ عارف صاحب کا دل ایک شاعر کا دل ہے۔ ان کا ذہن ایک فنکار کا ذہن ہے۔ انسانیت کے درد کو وہ جان سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں اور یہ واقعی بڑی بات ہے ؎

انسانیت کا درد ہے سرمایۂ جہاں!
عارف عزیز رکھنا اسے اپنی جان سے

اس کے علاوہ عارف صاحب کی شاعری میں ایک نئی فضا اور بلکہ نئے ورۂ لبست کے ساتھ احساسات کی کرنوں کو تڑپتا، مچلتا دیکھا جا سکتا ہے ؎

احسان اٹھانے سے کڑی دھوپ ہی بہتر
ملنے کو بہت سایۂ دیوار ملے ہے

○

میرا بھی چہرہ پڑھئے سراپا ہوں داستاں
تاریخ روزگار کا مکتوب میں بھی ہوں

○

لہرائیں جب جوانیاں پھولوں کے ساتھ ساتھ
بوڑھا درخت بھی تو لچکتا دکھائی دے

ہر لمحہ ترے آنے کا دیتا ہے دلاسا
زینے پہ شب غم کے تری یاد کھڑی ہے

○

طوفاں بدوش آتے ہیں جھونکے نسیم کے
صبح بہار جیسے کوئی سانحہ سا ہے

○

جنگل بھی بستیوں کو ترستے ہیں دوستو!
جنگل کے پیڑ پودوں کو تم سے گلہ سا ہے

غزل انسانی احساسات و جذبات کے اظہار کا شاید سب سے زیادہ خوبصورت اور کامیاب وسیلہ ہے۔ بظاہر آسان دِسلی مگر غزل کا آرٹ ایک مشکل آرٹ ہے۔ فنکارانہ مہارت کے بغیر اس میں کامیابی ممکن نہیں۔ غزل کا حسن، احساسات کی لطافت، تخیل کی ندرت، فکری عناصر کی فنکارانہ مرصع کاری، اور اسلوب کی دل آویزی، اس کسوٹی پر جب ہم عثمان عارف صاحب کی غزلوں کو پرکھتے ہیں تو اس پر ان کے بیشتر اشعار اپنی خاص آب و تاب کے ساتھ نکھر اٹھتے ہیں، جیسے ؎

سورج کا کوہ برف پہ جلوا دکھائی دے
اک ساتھ چاندی سونا پگھلتا دکھائی دے

○

یہ غم کی امانت ہے اشکوں کو سنبھالے رکھ
آنکھوں سے جو گر جائے موتی نہیں پتھر ہے

○

رنگینیوں کا رقص تھرکتی جوانیاں
ہلچل ہے کیسی کوچہ و بازار دیکھئے

○

یہ ہے خلوص ترک تعلق کے بعد بھی
آنسو نکل پڑے جو کبھی سامنا ہوا

○

ہوش اڑ جاتے ہیں محفل میں خبر کس کو ہے
چشم حیراں کہاں، جلوہ کہاں، تصویر کہاں

دو قلم کی کاوشت ووسرے مطالعہ کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ عارف صاحب کی شاعری کا بنیادی رجحان کلاسیکی رچاؤ بھی

اور عصری رجحانات اور میلانات کی آئینہ داری بھی، کلاسیکی روایات
کا پاس داری دیکھئے ؎

شامل غمِ دوراں، غمِ انساں ہے اسی میں
مل جائے ترا درد تو دولت یہ بڑی ہے

O

وہ جسم ہوں جو چوٹ سے شیشے کی نہ ٹوٹے
جو پھول کے لگنے سے ہو زخمی وہ بدن ہوں

O

کانٹوں کی حکایت ہو کہ پھولوں کی حقیقت
مجھ سے سنو میں واقفِ اسرارِ چمن ہوں

وہ نئی شاعری کی عصری حسیت کے رویوں کا اندازہ کیجئے

کیسے بوسیدہ روایات کو قائم رکھیں
کس سے گرتی ہوئی دیوار سنبھالی جائے

O

زندگی کتنی تڑپتی ہے اجالوں کے لئے
یہ قدامت کے اندھیروں سے نکالی جائے

O

پیپل کا یہ درخت ہوا سایہ دار جب
صدیوں سے حادثوں کی کڑی دھوپ سہہ گیا

O

انساں ہے غم کے بوجھ سے کتنا دبا ہوا
یہ زندگی ہے یا کوئی سینہ پہ سنگ ہے

O

ہر لمحہ اپنے آپ بدلتی چلی گئی
کتنی ہماری عمر بھی موقع شناس ہے

O

وقت ہر لمحہ یہ کہتا ہوا گذرا مجھ سے
ساتھ چلنا ہے تو چل میں تو گذر جاؤں گا

یہ اشعار اس بات کو واضح کرتے ہیں کہ عارف زندگی کی سچائیوں اور اس کی مثبت قدروں کے شاعر ہیں، انسان اور انسانی زندگی کے تعلق سے استحسان پسندی ان کے فکری رویوں کی اساس ہے۔ اس لئے تلخ تجربات، ناموافق حالات کی پیچیدگیوں کے باوجود فکر انسانی اور جد و جہد حیات سے مایوس نہیں بلکہ عارف صاحب زندگی کے لئے سفر، اور اس سفر کی نئی منزل سے پر امید ہیں اس کی بالآخر کامیابیوں پر نظر رکھتے ہیں، وہ نئی ترقی پذیر مجموعی زندگی کے بارے میں کہتے ہیں ؎

روشن دماغ و دل ہیں تو روشن ہیں راستے
چاہے کوئی چراغ نہ جلتا دکھائی دے

O

جس جس جگہ ہوئی ہے نمودِ حیاتِ نو
ماحول جگمگا گیا، سونا بکھر گیا

اور مستقبل کے امکانات کو اس نقطۂ نظر سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں جو ایک مستقل مسلک اور مشرب کی صورت اختیار کر جاتا ہے ؎

اک صبحِ نو کی شوخ کرن کی امید میں
رکھتا ہوں ذہن و دل کا دریچہ کھلا ہوا

OO

بقیہ صفحہ ۲۷ عثمان عارف کی شاعری آشوبِ عصر اور انسان

انہوں نے زندگی کو باہمہ اور بے ہمہ دیکھا ہے، اس بت ہزار شیوہ کے وہ شیدائی ہیں۔ اس کی ہر ادا، ہر آہٹ، ہر واقعہ اور ہر سانحہ ان کے وجود میں ایک حیرت زا ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ اسی لئے ان کے اشعار میں رنگا رنگ احساسات کی تازگی اور تڑپ ہے لیکن اس ہزار شیوہ زندگی کے تعلق سے جو جذبہ، اُن کی شاعری میں تمام جذبات پر حاوی اور محیط ہے وہ دردمندی کا جذبہ (

) ہے۔ انسان اور اس کے دکھ درد سے بے محابہ وابستگی کا احساس ہے۔

انسانیت کے نام پہ کچھ درد کچھ خلوص
توفیق ہو تو میرے پیالہ میں ڈالئے

عام انسان کے مقدر سے انہوں نے اپنے وجود کو اس درجہ ہم آہنگ کر لیا ہے کہ دونوں کی علیحدہ شناخت مشکل ہوتی ہے۔ عشقِ جاں سوز کی طرح دردمندی کا یہ جذبہ بھی ان کی روح کو سرشار اور ان کے تخیل کو شاداب رکھتا ہے۔ زندگی اور اس کی سچائیوں سے یہی پیمانِ وفا ہے جو ان کی شاعری کو تنوع، تازگی اور توانائی کی قوت عطا کرتا ہے۔ OO

ایک مقدمہ

فکر و احساس۔ ایک تجزیہ

ڈاکٹر محمد حسن ● ڈی۔ ۷، موڈیل ٹاؤن، نئی دہلی۔ ۹

مجھے مسرت ہے کہ عثمان عارف صاحب کی نظموں کا مجموعہ شائع ہو رہا ہے، عام قاعدہ تو یہ تھا کہ بقول غالب "وہ جاہ ز علم بے خبر، علم ز جاہ بے نیاز" مگر عارف علم اور جاہ دونوں سے فیضیاب ہیں، اپنی طویل نظم "فنکار" میں انہوں نے فنکار کا مقدر بے وقاری اور نکبت ضرور بتایا ہے۔

گھر میں ہوتا نہیں دیا روشن
مقبروں پر چراغ جلتے ہیں

(گو مقبروں پر چراغ جلنے کا اب چلن نہیں رہا) مگر اس کے باوجود ڈپٹی منسٹر ہونے پر بھی شاعری نے عثمان عارف صاحب کا دامن نہیں چھوڑا، کسی ایک دو نظم کو چھوڑ کر ان کی سبھی نظمیں ان کی خوش مذاقی کی دلیل ہیں، عشق و عاشقی کا رنگ بھی ہے، نشاط اور دردمندی کی جھلکیاں بھی، قومی اور سماجی مسائل کی گونج بھی، اور زندگی کو بدلنے کا ارمان بھی۔ غالب لہجہ رومانی ہے۔ ان نظموں کو پڑھتے وقت ایک آئینہ خانہ قاری کی نظروں کے سامنے سے گزرے گا، کہیں جوش ملیح آبادی (تیرے بغیر) کہیں اختر شیرانی (کشمیر چل) کہیں روش صدیقی (آبھی جا) کہیں جذبی (طوائف) کے اسلوب نے ان کے رنگ سخن کی آبیاری کی ہے لیکن انہوں نے ان رنگوں کو سجا کر ایک نئے گلدستہ میں سجا دیا ہے۔

ان نظموں میں جذباتیت کا خروش نہیں، تاثرات کا ایک مرقع ہے جسے شاعر نے اپنی قوت تعبیر کے ذریعہ سجایا ہے۔ عثمان عارف جو کچھ دیکھتے ہیں محض اس کی عکاسی نہیں کرتے، بلکہ اپنی نظموں میں انسانی زندگی کی ناہمواریوں کا عکس تلاش کرتے ہیں، اور اسی ناہمواری سے پیدا ہونے والے دکھ کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔ ایک جگہ تو انہوں نے برملا کہہ دیا ہے

محنت و عیش میں کچھ تو ہو توازن قائم!
حسن و الفت نہیں دنیا میں تو دنیا کیا ہے

عارف اسی ناہمواری کی پرچھائیاں انسانی شخصیت کی مسخ شدہ شکلوں میں اور معاشرے کی خرابیوں میں دیکھتے ہیں، کیونکہ یہی ناہمواری، شخصیت اور معاشرے دونوں کی تشکیل میں عامل ہوتی ہے اس کا ایک روپ سماجی ہے تو دوسرا روحانی۔

مقبروں میں ٹوٹتی ہے عزت و ناموس دم
پاکبازانِ حرم کی آستینوں میں صنم

ظاہر ہے کہ عارف کی مراد دکھاوے کے پاکبازوں سے ہے، سماجی ناہمواری، اور ظاہر و باطن کے اسی اختلاف نے، انسان کو حسن اور الفت سے محروم کر رکھا ہے اور انسان اور انسان کے درمیان مذہب، نسل، قوم، طبقے، زرداری اور ناداری کی دیواریں قائم کر رکھی ہیں۔ "زندگی کی حسین قدریں" عنوان کی نظم میں عارف نے رومانیت اور سماجی ناہمواری کے خلاف جہاد کے درمیان، ایک رشتہ استوار کرنے کی کوشش کی ہے، اپنی زندگی کا آدرش اس طرح بیان کیا ہے ؎

تیری پھولوں سے سجی سیج مہکتی ہی رہے
راہ ہستی سے میں کانٹے بھی ہٹاتا جاؤں

اسی لئے یہ نظمیں دو خانوں میں بٹی ہوئی نظر آتی ہیں، ایک رومانی دوسری سماجی۔ ایک میں اپنا دکھ ہے دوسرے میں زمانے کا دکھ جو ان کی شخصیت کے ذریعہ ظاہر ہوا ہے، معاشرے کی اصلاح

یا انقلاب کا واضح تصور پیش نہیں کیا گیا مگر سماجی برابری اور انصاف کا خواب ضرور دیکھا ہے۔

یہی خلش ان کی رومانی نظموں میں ہے۔ جو زندگی سے پیار اور اس سے گہری وابستگی کی تخلیق ہیں۔

عارف کی نظمیں چاندنی رات، پھول، قوس و قزح، دریا کی کھلی ڈلی، رومانوی فضا اور محفلوں کی رنگینی اور سرمستی سے آباد ہیں۔ ان میں عارف کے احساس تغیر اور قوتِ فکر دونوں نمایاں ہیں، وہ زیادہ تر براہ راست لہجہ اختیار کرنے میں، کہیں کہیں برملا اور بے محابا بھی ہو گئے ہیں مگر ان کا فنکارانہ شعور "پربت کا پودا" جیسی نظموں میں بھی ظاہر ہوا ہے۔

ان نظموں سے عارف کی خوش مذاقی کا پتہ ضرور چلتا ہے، یہ ایک دردمند نظم نگار کی سلیقہ مندی کے آثار نمایاں ہیں جو احساس اور جذبہ کے دوراہے پر اپنی فنکارانہ شخصیت کی دریافت کا منتظر ہے۔

ان نظموں کو پڑھتے وقت عارف صاحب کی شخصیت کی شائستگی اور توازن پسندی کے ساتھ ان کی روایت دوستی کا عکس بھی سامنے آئے گا اور یہی ان نظموں کا لطف، یہی روایت اور توازن کے امتزاج سے عبارت ہے۔

شاعری تعارف سے بے نیاز ہوتی ہے، "از دل خیزد، بر دل ریزد" کا مضمون یہاں صادق آتا ہے، دیباچے اور مقدمے سے پڑھنے والے کو خود اپنی رائے قائم کرنے میں مدد بھی مل سکتی ہے اور دشواری بھی پیش آ سکتی ہے۔ کیا ضرور ہے کہ مقدمہ نگار کے تاثرات (اور تعصب) میں پڑھنے والا بھی شریک ہو اسی لئے مقدمہ نگار کو محض اپنا ذاتی تاثر کم سے کم لفظوں میں بیان کر کے شاعر اور قاری کے درمیان سے ہٹ جانا چاہیئے۔

مجھے یہ امید ضرور ہے کہ یہ نظمیں دلچسپی سے پڑھی جائیں گی اور عثمان عارف کی کاوشیں اردو دنیا میں قبول عام پائیں گی۔

OO

ایک تبصرہ

قلم کی کاشت

محمود ہاشمی ● ۷/سی - ۲۲۷، پٹالہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی - ۲۵

زندگی، وقت اور کائنات، یہ وہ بساط ہے، جس کی جزئیات کو بیان کرنے اور اس تثلیث میں انسانی ذہن کے نئے تصوّرات اور امکانات کو تخلیق کرنے کا کام شاعر انجام دیتا ہے، انسانی تہذیب کے تمام تر نقوش اور تمام تر ارتقا یا تو روحانی صحیفوں کا مرہونِ منت ہے، یا پھر یہ نقوش اور یہ ارتقا شاعر کے تخلیقی ذہن کا کارنامہ ہے۔

محمد عثمان عارف نقشبندی کا مجموعہ کلام "قلم کی کاشت"، تخلیقی ذہن کا ایسا ہی کارنامہ ہے

عارف بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں، انہوں نے اردو غزل کی اس روایت کو اپنایا ہے جس کا رشتہ خواجہ میر درد سے وابستہ ہے۔ تصوف کی رمزیت، اس کائنات میں انسان کا وجود، اور انسانی تاریخ کے اس اجتماعی لاشعور کا اظہار جس میں واقعات اور کیفیات کی ہمہ جہت دنیا آباد ہے۔

عارف ایک حساس اور بیدار ذہن کے مالک ہیں، انہوں نے اپنی شاعری کے آئینہ میں انسانی اقدار کی شکست و ریخت کے ایسے عکس اتارے ہیں، جن سے ہمیں انسانی زندگی، اور

تاریخ کے بدلتے ہوئے ادوار کے علاوہ اقدار کی بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ کچھ اشعار دیکھئے جن سے ان کیفیات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

منصور کا وہ دور تھا، یہ میرا دور ہے
ظلم و ستم سے وقت کے مصلوب میں بھی ہوں

O

میرا بھی چہرہ پڑھئے سراپا ہوں داستان
تاریخ روزگار کا، مکتوب میں بھی ہوں

محمد عثمان عارف نہ صرف یہ کہ خود ایک صوفی منش انسان ہیں، اور راجستھان کے ایک علمی خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں، بلکہ انہوں نے شاعری کو ان قلبی واردات کا اظہار بنایا ہے جس میں تغزل بھی ہے۔ اور تصوف کی وہ روایت بھی جس کے ذریعہ انسان کے داخلی احساس کی نمائندگی ہوتی ہے۔

عارف صاحب کے کلام کی ایک اور خوبی / وہ عصری احساس ہے جو ان کی شاعری کو قدیم و جدید کا سنگم بناتا ہے۔ عارف صاحب اپنے عہد کی تمام کیفیات سے آگاہ ہیں۔ انہوں نے بیسویں صدی کے انسان کی زندگی اور اس کی کائنات کے احوال کو جانا و پرکھا ہے' ان کا احساس جدید عہد کا احساس ہے' اور ان کا تصوف مشینی عہد کا تصوف ہے' اپنے بیشتر اشعار میں، وہ کسی ملاقاتی کیفیت کے بغیر بھرپور تغزل کے ساتھ، عصری آگہی اور اپنے عہد کی بصیرت کو اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

بھیڑ میں ایک زمانہ کی گھرا ہوں لیکن
اپنی تنہائی کا احساس رلاتا ہے مجھے

O

میری ہستی میں ہیں گم ہستیاں کتنی آخر
وقت ہر روز نیا چہرہ دکھاتا ہے مجھے

O

وقت بھی کیسا مصور ہے تری یاد کے ساتھ
کتنی تصویریں بناتا ہے، مٹا دیتا ہے

O

زندگی کتنی تڑپتی ہے اجالوں کے لئے
یہ قدامت کے اندھیروں سے نکالی جائے

عارف صاحب اس عہد کے ان ممتاز فنکاروں میں ہیں جنہوں نے اپنے فن کو روایت کی بنیادوں سے وابستہ رکھتے ہوئے عہد نو کی شعلگی میں تپایا ہے۔

عارف صاحب کا کلام اس عہد کے انسانی ضمیر کا منظر نامہ ہے، ان کا زیر نظر مجموعہ "قلم کی کاشت" اپنی صوتی حسن کے ساتھ اسی گہری معنویت اور ہمہ جہتی کا آئینہ دار ہے۔

OO

بقیہ صفحہ ۲۳ محمد عثمان عارف شخصیت اور شاعری

ہے اصل حقیقت سے تو مہجور ابھی
تاریک ہے دل آنکھ ہے بے نور ابھی
اے چاند کی دنیا میں پہنچنے والے
انسان کی منزل ہے بہت دور ابھی

قطعہ

رنج و راحت کا پیش خیمہ ہے
غم کو کیوں آپ غم سمجھتے ہیں
اشک شبنم سے پھول کھلتے ہیں
آپ کیا جانیں ہم سمجھتے ہیں

غرض عثمان عارف صاحب نے کشت شعر میں وہ رنگا رنگ گل بوٹے کھلائے ہیں جو اپنی دائمی بہار دکھاتے رہیں گے، اور اپنی خوشبو سے مشام جاں کو معطر کرتے رہیں گے، ان کی شاعری میں جدید و قدیم کا خوشنما سنگم ہے۔ انہوں نے نہ ملک قدیم روایات سے منہ موڑا ہے نہ جدید تقاضوں سے دامن کشی کی ہے۔ انہوں نے انسان کی فلاح و دوستی کو ہمیشہ مدنظر رکھا ہے تاکہ زندگی خوشگوار بن سکے اس لئے ان کی شاعری افادی اور بامقصد ہے۔ وہ عظیم شعری روایات کے امین بھی ہیں اور نئے تجربوں کے حامل بھی ہیں۔ انہوں نے زندگی کو بہت قریب سے اور برت کے دیکھا ہے۔ اسی لئے ان کے جذبہ میں صداقت ہے OO

اسرار زیدی

مصروف ہم بھی انجمن آرائیوں میں تھے
گھر جل رہا تھا، لوگ تماشائیوں میں تھے

کتنی جراحتیں پسِ احساس درد تھیں
کتنے ہی زخم روح کی گہرائیوں میں تھے

کچھ خواب تھے جو ایک سے منظر کا عکس تھے
کچھ شعبدے بھی اس کی مسیحائیوں میں تھے

تپتی زمیں پہ اڑتے بگولوں کا رقص تھا
سات آسمان قہر کی پروائیوں میں تھے

اس طرح خیر و شر میں کبھی رن پڑا نہ تھا
کتنے ہی حادثے مری پسپائیوں میں تھے

خلقت پہ سادگی کا میں الزام کیوں دھروں
جتنے شگاف تھے، مری دانائیوں میں تھے

آشوب ذات سے نکل آیا تھا اک جہاں
ہم قیدِ ہی قافیہ پیمائیوں میں تھے

● ۵ ــ نئی انار کلی، لاہور (پاکستان)

راج نرائن رازؔ

اپنے کشکول میں سورج ہے، کہ خالی ٹھہرے
دیکھ اے تیرہ شبی، ہم ترے والی ٹھہرے

ہر نیا نقش کہ مانگے ہے دھنک رنگ ردا
میں نے پیکر جو تراشے تھے وبالی ٹھہرے

آنکھ میں نشۂ مسلسل نئے آفاق کا ہے
ہاں ذرا دیکھیے ہم دامنِ خالی ٹھہرے

ہر شجر شاخ پہ پھل پھول تھے، کڑوے بے رنگ
ہر شجر شاخ سے ہم لوگ، سوالی ٹھہرے

میں نے دیکھی ہے، دبے پاؤں سحر آتی ہوئی
مرگ آثارِ عناصر بھی زوالی ٹھہرے

آنکھ جگ مگ سی، لرزتے ہوئے لب گالِ شفق
کیسے کہہ دوں کہ یہ اصنام خیالی ٹھہرے

رازؔ کس شے کی مہک چار طرف پھیل گئی
ہاں مہک شاخِ ہنر کی ہے، مثالی ٹھہرے

● ۳۰/۲۹ ایسٹ پٹیل نگر ـ نئی دہلی ــ ۸

تالیاں، تالیاں

حسین الحق ● "آندھاری ہاؤس" شاہ داروں سہسرام (بہار)

"تالیاں ۔۔۔ تالیاں ۔۔۔ تالیاں ۔۔۔۔۔"

وہ بول رہی ہے اور لوگ تالیاں بجا رہے ہیں

جدھر جدھر اس کی آواز جاتی ہے ادھر ادھر سے تالیوں کی بھی آواز آتی ہے۔ وہ بولتی ہے ایک مرتبہ اور تالیاں بجتی ہیں تین مرتبہ

وہ بول کر روانہ ہو جاتی ہے اور تالیاں اس کے چلے جانے کے بعد بھی بجتی رہتی ہیں۔

وہ اندھیرے کی رسیا ہے۔ روشنی میں نظر نہیں آتی، جہاں اندھیرا ہوا اور اس کا احساس جاگا گویا اندھیرے کا اور اس کا دم قدم کا ساتھ ہے، اسی لئے روشنی میں وہ نظر بھی نہیں آتی، بعضوں نے کہا روشنی میں بھی وہ نکلتی تو ہے مگر بولتی نہیں گویا روشنی میں اس کی بولتی بند رہتی ہے اور اندھیرے میں وہ چیخنے لگتی ہے۔

لیکن تالیاں کیوں بجتی ہیں؟ سوال سر اٹھاتا ہے۔

"اس کو بھگانے کے لئے۔" خود کو سمجھاتا ہوں

"مگر تالیوں سے کہیں کوئی بھاگتا ہے؟"

"وہ تو بھاگتی ہے۔"

"وہ جب آتی ہے۔ اکسی نے مشہور کر دیا ہے کیونکہ وہ اندھیرا ہوتے ہی نکل آتی ہے اور کنیا کماری سے کشمیر تک بولتی چلی جاتی ہے اور لوگ یہ سوچ کر کہ وہ تالیاں سن کر بھاگ جائے گی، زور زور سے تالیاں بجاتے ہیں اور وہ خوش ہو کر اور زیادہ زور سے بولتی چلی جاتی ہے۔"

یہ بات نہیں ہے، اس کے تالو میں کانٹا ہے، جب وہ نکلتی ہے تو خاموشی کے ساتھ، لیکن راستے میں اگر کہیں بولنا پڑ جائے تو اس کی زبان اس کے تالو میں لگے کانٹے سے چھل جاتی ہے اور تب وہ تکلیف کے اظہار کے طور پر بولتی ہے تو پھر تالو کا کانٹا اس کی زبان کو زخمی کر دیتا ہے اور تب اپھر چیختی ہے اور پھر کانٹا چبھتا ہے اور اس طرح یہ سلسلہ دراز ہے۔

"تو گویا وہ بولتی نہیں ہے بلکہ چیختی ہے۔"

"ہاں یہی کہہ لو"

"اور یہ چیخ اس کے اپنے درد کا اظہار ہے۔"

"ہاں یہی سمجھ لو"

"اس کا درد کیا ہے؟"

"اس سلسلے میں اختلاف رائے ہے۔"

"یعنی!"

بعض کا خیال ہے کہ اس کے پورے وجود میں زہر بھا اس لئے نر سے وصال کے بعد نر ختم ہو جاتا ہے اور وہ اس درد سے بے چین ہو اٹھتی ہے اور اپنے نر کی تلاش میں بھٹکتی رہتی ہے، بعضوں کا کہنا ہے کہ اس کے بچے جوان ہوتے ہی مر جاتے ہیں اور یہ درد لئے تڑپتی ہے، بعضوں کی رائے میں اسے اپنی زبان کے زہر آلود ہونے کا احساس اور چونکہ اس کے بچے نہیں جی پاتے اس لئے وہ دوسروں کی بھری گود کی بھی دشمن ہے

وہ کس علاقے میں پائی جاتی ہے؟

وہ ایک بین الاقوامی فنومنا ہے، ہر علاقے اور ملک میں پائی جاتی ہے، اس کے رنگ و روپ بدل سکتے ہیں، بولنے یا چیخنے کا انداز بدل سکتا ہے اس کی جسامت میں کمی بیشی ہو سکتی ہے مگر اس کی اصل جگہ ایک ہے، ہر جگہ وہ زہر آلود ہے، ہر جگہ وہ قاتل ہے، ہر جگہ وہ روشنی سے گھبراتی ہے اور اندھیرے کی رسیا ہے۔

"کنیا کماری سے کشمیر تک بولنے کی بات؟"

"اس علاقے میں وہ ایک انداز میں بولتی ہے۔"
"مگر تالیاں کیوں بجتی ہیں؟" اس سوال نے پھر سر اٹھایا۔
"کیا مار اس کو بھگانے کے لئے؟" خود کو پھر سمجھایا
"بھگانے کی کیا ضرورت ہے، وہ تو خود ہی کہیں نہیں رکتی
احتیاط لازم ہے، اس کا خون اگر حاملہ عورت پر گرے تو اس
عورت کا حمل ساقط ہو جائے، اگر نوجوان پر پڑے تو اس کی قوت تولید
ختم ہو جائے، اگر بوڑھے پر پڑے تو پل بھر میں وہ لقمۂ اجل بن جائے
اگر بچے پر پڑے تو اس کی طاقت نمو سلب ہو جائے، اگر کبھی اور
کہیں پل بھر کے لئے وہ رک گئی تو؟؟"
"اس کی صنف کیا ہے؟"
"مونث"
"اس کی پہچان کیا ہے؟"
"آواز!"
"اس کا زمانۂ ظہور کیا ہے؟"
"گھپ اندھیری راتیں!"
"اس کی قوم کیا ہے؟"
"انجانی!"
"اس کی نسل کون سی ہے؟"
"مخلوط"
"اس کا نام کیا ہے؟"
"مختلف علاقوں میں الگ الگ"
"اس کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے کا طریقہ کیا ہے؟"
"ابھی تک معلوم نہیں کیا جا سکا!"
لہٰذا مجموعی صورت حال یہ ہے کہ وہ قاتل، روشنی کی دشمن اور اندھیرے کی دوست چہار دانگ عالم میں چیخ رہی ہے اور اس کی آواز سننے والوں کو نہ اس کا نام معلوم ہے، نہ قومیت کا پتہ ہے، نہ نسل کی تحقیق ہے اور نہ ہی اس کے تدارک کے کسی طریقے سے کوئی واقفیت ہے
بس اتنا معلوم ہے کہ جب اس کی آواز سنائی دے تو تالیاں بجائی جائیں، تالیاں سن کر وہ بھاگ جاتی ہے یا خوش ہوتی ہے اس سلسلے میں صحیح طور پر کچھ کہا نہیں جا سکتا، بس ہم سب ایک تو کی عادت میں مبتلا ہیں کہ جب اس کی آواز سنائی دے تو ہم تالیاں بجائیں۔
"لہٰذا"
"وہ بول رہی ہے۔۔۔۔"
اور اس کی آواز کے فوائد و نقصانات پر غور کئے بغیر ہم تالیاں بجا رہے ہیں۔۔۔۔
تالیاں۔۔۔ تالیاں۔۔۔ تالیاں۔۔۔!

OO

بقیہ صفحہ ۴۴ فن، فنکار اور جنسیت

ہے۔ ایک تو فیض کا اسلوب ہندوستانی شاعری کے لئے بالکل اجنبی نہیں ہے کیوں کہ اس میں قدیم ادب کی بہت سی روایتوں کا زیر و بم رچا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ دوسرے فیض کا نقطۂ نظر اثباتی ہے اور وہ زندگی کے تلخ اور سنگین حقائق کو انگیز کر کے اس میں ایک صحت مند زاویۂ نظر پیدا کر سکتے ہیں۔ برخلاف اس کے راشد کا اسلوب بغاوت کا اعلان ہے، ایسی بغاوت جس کی محرک ان کی شکست خوردگی اور کلبیت ہے۔"
(ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۳۸)
راشد اور فیض، بلاشبہ دو ایسے اہم نام ہیں جنہوں نے نئی نسل کو بے حد متاثر کیا ہے لیکن مشکل تو یہ ہے کہ جدیدیت نے ان دونوں شعرا کی ایک ایسی نئی تفہیم پیش کی ہے کہ تمام حقائق مسخ شدہ اور پراگندہ ہو جاتے ہیں اور گمراہی کے امکانات وسیع ہو جاتے ہیں اور مشکل تو یہ بھی ہے کہ جدیدیت کے بعض انتہا پسند نقاد ایسے بھی ہیں جو نئی ہیئت اور تجربہ کرنے کے شوق اور ولولے میں، ہماری شاعری کو مشرقی فضا سے کھینچ کر، باہر نکال دیتے ہیں اور اس طرح شاعری کے وہ سوتے خشک ہو جاتے ہیں، جو اس چشمے کم آب میں پانی کی فراوانی پیدا کر سکتے تھے اور نئے شاعروں میں اکثر و بیشتر کا المیہ بھی یہی ہے کہ انھوں نے ایسے نقادوں کو اپنا معتمد رہبر اور رہنما بنا لیا ہے جن کے یہاں "ہیئتی ادب" کا میلان غالب تھا اور جو ہیئت کو مواد پر فوقیت دیتے ہیں اور یہ اعتبار نتیجہ انتہا پسندی کے شکار ہو جاتے ہیں، اور یہی سبب ہے کہ اب نیا ذہن انہیں بھی مشتبہ نظروں سے دیکھ رہا ہے اور زندگی کے حقائق کو اپنے طور پر دیکھنے کی اور زندگی کے تجربوں کو اپنے طور پر جھیلنے کی اور انہیں فنی سطح پر مواد اور ہیئت کی تفریق سے الگ کر کے وحدت میں پرونے کی کوشش کر رہا ہے۔ OO

جوگی رے جوگی

دوہے

گاؤں کے پاس اک ٹیکری اُس کے پاس ندی
ندی کے تٹ پہ دھیان میں بیٹھا اک جوگی

—

جوگی جگ کی بات کا پل پل برا نہ مان
تو اَوِناشی گیان ہے جگ ٹھہرا نادان

—

جوگی اپنی راہ لگ تیری منزل اور
تیری منزل اور ہے دنیا کا دل اور

—

جوگی مکھ مت کھولیو نہیں تو مارا جائے
اونچے پربت کاٹتا ندی کا دھارا جائے

—

جوگی اتنا مانگیو جتنا کھایا جائے
پران گئے تو دیکھیو سبھی پڑا رہ جائے

—

جوگی اِس کشکول سے در در بھیک نہ مانگ
کندن کندن من ترا بن جائے گا رانگ

—

جوگی جھوٹ نہ بولیو جھوٹ بولنا پاپ
ایک جھوٹ سے جل اٹھے جیون بھر کا جاپ

—

جوگی تیری راہ میں آشاؤں کے پھیر!!!
اِدھر اُدھر مت دیکھیو ہو جائے گا ڈھیر

—

جوگی قدم بڑھائے جا دھوپ ملے یا چھاؤں
سانجھ تلک آ جائے گا ابلاشا کا گاؤں

سرشار بلند شہری

شاعر

میں آئینہ ہوں حسینو مرے قریب آؤ

مرے وجود میں پوشیدہ آتشِ گُل ہے
مرے مزاج میں شبنم کی انکساری ہے

میں آئینہ ہوں حسینو مرے قریب آؤ

مری نگاہ میں خوابوں کے سلسلے ہیں کئی
ہر ایک خواب کے چہرے پہ اک سفر ہے طویل
مرے حواس میں روشن ہے عزم کی قندیل

میں آئینہ ہوں حسینو مرے قریب آؤ

میں اک رواں دواں دریا ہوں سدا بہ سبزہ ہوں
مرے وجود سے صحرا میں پھول کھلتے ہیں
میں خوشبوؤں کا سفر ہوں حسینو قریب آؤ
میں آئینہ ہوں حسینو مرے قریب آؤ

وہ آئینہ بھی ہے...

وہ آئینہ بھی ہے آئینہ ساز بھی
اسی کے نام پہ ہنستے ہیں سارے گل
وہ میرا جسم ہے اور میری جان بھی

مجھے گلاب کی خوشبو عزیز ہے
مجھے ببول کے سائے سے پیار ہے
مرا وجود بلا سے غبار ہے
وہ میرا جسم ہے اور میری جان بھی

ہوا کی لہروں میں کوئی پیام ہے
میں جانتا ہوں یہ اس کا سلام ہے
ابھی تو میری محبت جوان ہے
وہ میرا جسم ہے اور میری جان ہے

وہ آئینہ بھی آئینہ ساز بھی
اسی کے نام پہ ہنستے ہیں سارے
وہ میرا جسم ہے اور میری جان بھی

● جمعہ پیر علی کی چال، دودیشور روڈ، احمد آباد (گجرات)

پورے میر کی تلاش

نامی انصاری ● ۱/۷/۹۷، بہیڈ، کانپور (یو پی)

میر کے بہتر نشتر کی بات کتنی ہی بے اصل کیوں نہ ہو مگر مولوی عبدالحق مرحوم نے "انتخاب میر" شائع کر کے اس کا جواز فراہم کر دیا۔ اب میر کے سارے مجموعۂ پریشانی کی سیر کون کرے! میر کے فکر و فن پر گفتگو کرنے کیلئے انتخاب میر کافی ہے۔ بہرحال میر کے خدائے سخن ہونے میں کلام نہیں کیونکہ جس شاعر کے علوے مرتبت اور تفوق کی گواہی غالب اور ناسخ جیسے اماماں فن نے دی ہو اس کی استادی سے انحراف کر کے کون اپنی عاقبت خراب کرے گا۔

کلیات میر کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ میر کے یہاں جو دردوں بینی ہے۔ جذبات کا جو ترفع ہے۔ سوزِ غم ہائے نہانی سے مسلسل گھلتے رہنے کا جو اعجاز ہے اس سے ان کی شاعری میں تہہ در تہہ ایسی دردمندانہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو ان کے ہمعصروں میں کسی کے یہاں نہیں ہے اور نہ بعد کے زمانے کے کسی شاعر کے حصے میں آئی۔ دورِ آخر میں فلسفۂ غم کے سب سے بڑے پرستار فانی تھے۔ مگر ان کا سوزِ غم ہائے نہانی فطری نہیں بلکہ اکتسابی یا اختیار کردہ معلوم ہوتا ہے۔ فانی کی شاعری میں جو شدتِ غم نظر آتی ہے وہ ان کی نجی زندگی کی تہہ سے نہیں ابھرتی ہے۔ فانی نے عمداً اپنے لئے ایک خاص رنگِ سخن اختیار کر لیا تھا جو ان کا تشخص بن گیا۔ میکش اکبرآبادی ناقل ہیں کہ غزل کہتے وقت اگر ارتجالاً بھی کوئی نشاطیہ یا شگفتہ شعر سرزد ہو جاتا تھا تو فانی اسے اپنی غزل میں نہیں رکھتے تھے۔ اس کے برخلاف میر کا سوز و گداز خود ان کی زندگی سے پھوٹا تھا اس لئے اس میں تصنع کی آمیزش نہ ہونے کے برابر تھی۔ مزید براں ان کے لہجے کی گھلاوٹ اور اسلوب کی پرکاری اتنی سحرکارانہ تھی کہ میر کے بہت سے اشعار "بلند بلکہ بسیار بلند" کی منزل پر بہ یک جست پہونچ جاتے تھے مگر اس حقیقت سے بھی انکار کرنا مشکل ہے کہ میر کے یہاں جیسی ناہمواری اور بلند و پست کا جیسا فرق ہے وہ چیزے دگر کے زمرے میں آتا ہے۔

کلیات میر میں کم و بیش پچاس ساٹھ فیصد اشعار ایسے ہیں جنہیں میر کا کارنامہ کہا جا سکتا ہے۔ پچیس فیصد اشعار گوارا کئے جا سکتے ہیں مگر پندرہ بیس فیصد اشعار ایسے ہیں جو محض برائے بیت ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ میر کے سارے ہم عصر شاعروں کے دواوین میں ایک چوتھائی اشعار بھی مشکل سے ایسے ہوں گے جن کو ایک اعلیٰ درجے کے انتخاب میں شامل کیا جا سکے۔ اس صورت میں بھی میر کی برتری اور استادی مسلم ہو جاتی ہے مگر یہ بات کچھ تعجب خیز معلوم ہوتی ہے کہ میر کے فکر و فن پر اتنا کام ہونے کے باوجود پورے میر کی تلاش اب تک باقی ہے۔ معلوم نہیں میر کے بہتر نشتروں کا شوشہ کس نے چھوڑا تھا مگر میر کے ان بہتر شعروں کا ذکر بہت کم کیا گیا ہے جو "پستش بغایت پست" کے زمرے میں آتے ہیں۔ میر کے ناقدین نے اس شعر کا حوالہ اکثر دیا ہے ؎

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

جس سے میر کی خودشناسی اور سخن شناسی دونوں کا اندازہ ہوتا ہے مگر اسی غزل میں ایک شعر اور بھی ہے جس کا ذکر شاید ہی کسی ناقد نے کیا ہو۔ وہ شعر یہ ہے

شیطنت سے نہیں ہے خالی شیخ
اس کی پیدائش احتلام سے ہے

بہت ثقہ اور مہذب حضرات شاید اس شعر کا پڑھنا بھی گوارا نہ کریں مگر پورے میر کی تلاش میں ہم اس پہلو کو نظرانداز کر کے صحیح نتیجے پر

نہیں پہنچ سکتے۔

زاہد اور واعظ پر پھبتی کسنا اور ان کے اعمال و افکار کا مذاق اڑانا اردو اور فارسی شاعروں کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ خاص طور سے شگفتہ طبیعت رکھنے والے شعراء مثلاً سودا، غالب، داغ، ریاض وغیرہ کو یہ موضوع جولانیٔ طبع دکھانے کا اچھا موقع فراہم کرتا ہے

دکھاؤں گا تجھے زاہد اس آفتِ جاں کو
خلل دماغ میں ہے تیرے پارسائی کا — سودا

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی — میر درد

تیرے گھر سے جو زینے پر چڑھے شیخ
پھر نہ دھیان آئے اس کو منبر کا — ناسخ

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے! — غالب

غبارِ خاطر میں مولانا ابوالکلام آزاد نے فارسی کے کسی شاعر کا یہ شعر درج کیا ہے

در محفلِ ما ز زہاد تکلف نیست
البتہ تو ہم گہی، عمامہ ہم کنید

کہنے کا مطلب صرف اتنا ہے کہ واعظوں اور زاہدوں سے شعراء کی چھیڑ چھاڑ محض تفننِ طبع کی خاطر تھی نہ کہ دل کا غبار نکالنے کے لئے ممکن ہے اس کے پیچھے کچھ معاشرتی وجہ بات بھی ہو لہٰذا چونکہ عہدِ وسطیٰ کے سماج میں شیخ و محتسب اپنے مذہبی اختیارات کی وجہ سے شعراء کی روک ٹوک کرتے تھے اور بعض اوقات نقصان بھی پہنچاتے تھے اس لیے انتقاماً شعراء نے بھی اپنی محفلوں میں ان پر پھبتیاں کسیں اور اشعار میں ان کو طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا۔ مگر میر کا محولہ بالا شعر تفننِ طبع کی مرحلے سے بہت آگے نکل جاتا ہے اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ میر نے واعظ کو ایک ایسی غلیظ گالی دینے کی کوشش کی ہے جو متانت اور تہذیب کی نفی کرتی ہے اور میر کے اندرونی تشنج کی آئینہ دار ہے۔ میر کی حیات کے سارے واقعات ابھی منظرِ عام پر نہیں آئے ہیں ورنہ شاید اس کا بھی سراغ لگ جاتا کہ اس شعر کے پس منظر میں ایسا کوئی خاص واقعہ ہو جس سے میر کو شدید تکلیف پہنچی ہو اور میر نے اس کو واعظ کے حوالے سے شعوریت کا رنگ دے کر اپنے ردِ عمل کا اظہار کیا ہو۔ مگر یہ بات پھر بھی توجہ طلب رہ جاتی ہے کہ جس شاعر کا ہر سخن اک مقام سے ہو اس کے مندرجہ بالا شعر کو کون سا مقام دیا جائے۔ واعظ کے بارے میں میر نے اور بھی اشعار کہے ہیں جس میں طنز، مضحکہ خیزی، بلکہ تلخی تک نمایاں ہے مگر نہ اس قسم کی جیسا کہ مندرجہ بالا شعر میں ہے:

میر کے چند اور اشعار زاہد و واعظ کے بارے میں بالیا۔

میں ڈاڑھی تری واعظ مسجد ہی میں منڈ دیتا
پر کیا کروں ساتھ اپنے حجام نہیں رکھتا

ستم ہیں قہر ہیں لونڈے شراب خانے کے
اتار لیتے ہیں عمامہ ہر نمازی کا

مفت آبروئے حضرت علامہ لے گیا
اک مغ بچہ اتار کے عمامہ لے گیا

تھے برے مغ بچوں کے تیور لیکن
شیخ میخانے سے بھلا کھسکا

شورِ قلقل کی ہوتی تھی مانع
ریشِ قاضی پہ رات میں تھوکا

اتنا تو یقینی ہے کہ شاعر اپنی زندگی میں جن تجربات سے گذرتا ہے ان کی نوعیت ہمیشہ یکساں نہیں رہتی۔ پھر تجربات کی سطحیں بھی مختلف ہوتی ہیں۔ روزمرہ زندگی کے ہزاروں تجربات آپس میں گڈمڈ بھی ہو جاتے ہیں اس لئے شاعر جن تجربوں کو اظہار کی زبان عطا کرتا ہے وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے اکہرے، سطحی یا تہہ در تہہ بھی ہو سکتے ہیں۔ یہ شاعر کی سلامتیٔ طبع اور ذوقِ جستجو پر منحصر ہے کہ وہ کتنی گہرائی میں شناوری کر سکتا ہے اور اپنے اندرونی خلفشار کے صدف سے کتنے آبدار موتی برآمد کر سکتا ہے۔ پورے میر کی تلاش میں اس نکتے کو بھی ملحوظ رکھنا پڑے گا کہ میر تقی میر اپنی زندگی میں جیسے تھے شاعری میں اس سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہو سکتے۔ نیز عظمت کا غبار چاک کئے بغیر میر کے چہرے کے اصل نقوش نظر میں نہیں آ سکتے۔ خان آرزو سے میر کا تنازعہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ ذکرِ میر میں خان آرزو کے بارے میں میر نے جو کچھ لکھا ہے وہ کسی ایسے شخص کی تحریر نہیں معلوم ہوتی جس کو نمود سے فراغ ہو اور جس کا نام مجلسوں میں میر بے دماغ شہرت پا جائے۔ خان آرزو ہی نہیں نکات الشعراء میں بھی میر نے اپنے پیش روؤں اور معاصروں میں کس کو بخشا ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب قطعی نہیں کہ میر ایک فرسٹریٹیڈ، دل جلے اور کینہ پرور انسان تھے یا ان کی زبان کا ذائقہ اتنا ہی تلخ تھا

کر ان کے زمانے کا ہر شخص ان سے شکوہ سنج تھا ۔

— ۲ —

میر کی شخصیت کے پیچ و خم کو سمجھنے کے لئے ان کے جنسی رد عمل پر بھی غور کر لینا چاہئے۔ مشہور ہے کہ اکبرآباد میں قیام کے دوران میر اپنی کسی پری تمثال قریبہ پر لوٹ کر عاشق ہو گئے تھے۔ جس کی وجہ سے ان کو اکبرآباد چھوڑنا پڑا اور وہ دہلی میں خان آرزو کے پاس رہنے لگے۔ بعض خاندانی مناقشات کی وجہ سے خان آرزو کا رویہ بھی میر کے ساتھ نامناسب حد تک دل آزار ہو گیا۔ میر پہلے ہی غم عشق کے مارے تھے خان آرزو کے ناروا برتاؤ نے ان کے دل و دماغ کو اس حد تک متاثر کیا کہ وہ مجنوں ہو گئے اور ان کو زنجیریں پہنا دی گئیں۔ اس عالم میں پورے چاند میں ان کو اسی پری تمثال معشوق کی شبیہ نظر آنے لگی اور وہ رات رات بھر ٹکٹکی لگائے چاند کو گھورا کرتے اور صبح دم ان پر دیوانگی کا دورہ پڑ جاتا۔ بارے دوا علاج سے یہ مرض دور ہوا مگر ان کا دل سوز و گداز سے اس درجہ معمور ہو گیا کہ دل گرفتگی اور خستگی ان کی شخصیت اور فن کی پہچان بن گئی۔

دل پر خوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

چشم خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم تو سمجھے تھے کہ اے میر یہ آزار گیا

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میر کا طور یاد ہے ہم کو

اس میں شک نہیں کہ میر کی شخصیت میں جو نکھار آیا اور ان کے جذبات میں جو ترفع پیدا ہوا وہ اسی عشق کی بدولت تھا۔ فراق گورکھپوری نے لکھا ہے :-

''… میر کی عشقیہ شاعری میں جو مہلک عناصر ہیں (دلچسپ بات ہے کہ میر نے مر کھپ کر ان عناصر کو چمکا دیا ہے۔ اپنی زندگی گنوا کر موت کے عنصروں کو زندگی کے عناصر بنا دیا ہے۔) جو موت کے آثار ہیں۔ ان کی بدشگونی اس زمانے کی اداس کساتی فضا اور میر کے بچپن کے حالات ملتے ہیں۔''

(اردو کی عشقیہ شاعری ۔ فراق ۔ صفحہ ۱۹)

عشق ہی نے میر کی شاعرانہ شخصیت کو بنایا اور عشق ہی نے ان کو دل پر خوں کی گلابی سے سرشار ہو کر زندہ رہنے کا فن سکھایا۔ میر کی زندگی جو ریزہ ریزہ ہو کر ٹوٹتی بکھرتی رہی اس کے عناصر کو یکجا رکھنے میں بھی اسی عشق کا ہاتھ تھا۔ مگر یہ کیا بات ہے کہ میر اپنی تہذیب نفس کے بعد بھی جنس کے معاملے میں کبھی کبھی ایسی پست سطح پر آ جاتے ہیں کہ ذہن کو جھٹکا لگتا ہے۔ اور میر کی بلندی اور پستی کے بیچ ایسی زبردست کھائی پیدا ہو جاتی ہے جس کو پاٹنا کسی قاری کے لئے مشکل ہو جاتا ہے۔ ذرا میر کے یہ اشعار بھی دیکھئے

تھی شب کسی کسائی تیغ کشیدہ کف میں!
پر میں نے بھی بغل میں بے اختیار کھینچا

لذت دنیا سے کیا بہرہ ہمیں!
یاس ہے زندگی دیتے ہے ضعف باہ

ساقی نشے میں تجھ سے اڑا شیشۂ شراب
چل اب کہ دختر تاک کا جوبن تو ڈھل گیا

ایسا نہ ہو کہ شیخ دغا دیوے، ہم نشیں!
ابلیس سے کسے ہے کوئی آدم اختلاط

ہم بستری میں اس کے میں صاحب فراش ہوں
ہجراں میں کڑھتے کڑھتے ہی بیمار ہو گیا

گرم ملنے والے دیکھے یار کے
ایک ٹھنڈا ہو گرا، اک تپ سے ہے

شب وصل تھی یا شب تیغ تھی
کہ لڑتے ہی وے رات ساری رہے

میر کی اس ذہنی بلندی اور پستی کی توجیہ کے لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وقت کے اتار چڑھاؤ سے ان کو جو ذہنی کیفیت ہوتی تھی وہ اس کو اپنی شاعری میں کم و کاست منعکس کر دیتے تھے بلکہ انہیں محسوس کرتے تھے گویا ان کی شاعری ان کی پوری شخصیت کی آئینہ دار ہے مگر اس میں پیچ و خم بھی لئے ہوئے ہے کہ وہ بہ یک وقت نقاد کی گرفت میں نہیں آتے کہنے کو تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ مبتذل اشعار آئینہ باد بہاری کے لئے زنگار کا کام کرتے ہیں۔ بقول غالب ے

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

مگر حقیقت اس کے برعکس ہے جس کی طرف ڈاکٹر سلیم اختر نے ایک مقالے میں میر کی ذہنیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اشارہ کیا ہے۔

وہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میر نے خود کو نقلی چہروں کے پیچھے چھپا رکھا تھا۔ یہ نقلی چہرے ہر شخص کو لگانے پڑتے ہیں، کبھی اپنے خوف سے تو کبھی دوسروں کے خوف سے۔ زیادہ تر خوف اپنا ہی ہوتا ہے۔ تخلیق کار تخلیق کے ذریعے اپنا کیتھارسس کر لیتا ہے کبھی واضح طور سے تو کبھی اشاراتی اور رمزیہ انداز میں۔ عام زندگی میں غم و غصہ اور دیگر بحرانی کیفیات لمحاتی طور سے ان نقلی چہروں کو نوچ پھینکتی ہیں لیکن تخلیق کار نفسی پیچیدگیوں، حساسیت اور بعض اوقات اعصابیت کی وجہ سے ان نقلی چہروں سے جدا ہونے کی شعوری کوشش کرتا ہے۔ دباؤ کے اس نفسی عمل میں صرف لاشعوری عناصر رخنہ اندازی کرتے ہیں اور یوں تخلیقات ایک خاص انداز میں رنگ جاتی ہیں اور حالت وہی ہو جاتی ہے جس کے بارے میں میر ہی نے کہا ہے ؎

عشق کیا، سو باتیں بنائیں، یعنی شعر شعار ہوا
بیتیں جو نہ مشہور ہوئیں تو شہر و شہر رسوا تھے

(شعرِ ایران گیا، مطبوعہ شاعر، مارچ ۸۳ء)

میر اپنے عہد کی پیداوار تھے۔ وہ غالب کی طرح نہ اپنے دور سے آگے تھے نہ ذوق کی طرح پیچھے۔ جہاں ایک طرف ان کے دور کی سیاسی سماجی زندگی کے کرب نے ان کی ذاتی زندگی کے المیوں سے مل کر اس کو نشتر بنا دیا تھا۔ وہاں دوسری طرف اس دور کے مذاق اور رجحان نے میر کی شاعری پر اپنا پورا اثر ڈالا تھا۔ میر کی اولین محبوبہ ایک تمثال صورت تھی مگر کلیاتِ میر میں ایسے اشعار بھی کم نہیں ہیں جو میر کے دور کی امرد پرستی کی واضح نشاندہی ہوتی ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ صرف فارسی شاعروں کے تتبع میں انہوں نے ایسے اشعار لکھے بلکہ وہ صاف دلی کے کج کلاہ لڑکوں کی موانست میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ اٹھارویں صدی کی سوسائٹی امرد پسندی کے رجحانات کی مانع نہیں تھی۔ امرا اور روسا عموماً بہ علت یہ شوق لگائے رکھتے تھے۔ دلی کی ادبی تاریخ کا یہ مشہور واقعہ ہے کہ مرزا مظہر جانِ جاناں عبد الحی تاباں سے گہری موانست رکھتے تھے اور تاباں خود کسی دوسرے معشوق صفت لڑکے کی زلفِ گرہ گیر کا شکار تھے۔ میر بھی سوسائٹی کے امرد پرستی کے ماحول سے متاثر تھے اور وہ اپنی تمام تر رفعت و عظمت کے باوجود امرد پسندی کے رجحانات رکھتے تھے۔ میر کا یہ شعر بہت مشہور ہے ؎

میر کیا سادہ ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

اس کے علاوہ بھی متعدد اشعار میں میر نے ستم گر لڑکوں کی کج ادائیوں کی داستان بیان کی ہے۔

دلی کے کج کلاہ لڑکوں نے
کام عشاق کا تمام کیا

ناسازیٔ طبیعت کیا ہی جواں ہوئی پہ
اوباش وہ ستم گر لڑکا ہی تھا لڑاکا

میر ہر چند میں نے چاہا لیکن
نہ چھپا عشق، طفلِ بدخو کا

منہ اس کا دیکھ رہیے کہ رفتار ناز کو
ترنا قدم ہے لطف ہے اس خوش پسر کے بیچ

میر کا جنسی رویہ سادہ نہیں ہے بلکہ اس میں نفسیاتی الجھنوں اور پیچیدگیوں کا اس حد تک دخل ہے کہ وہ اپنے کمزور لمحوں میں بے انتہا پستی کی طرف بے تکلف چھلانگ لگا دیتے ہیں اور اپنے ذاتی شعور، مرتبہ اور فنی معیار و میزان کا بھی چنداں لحاظ نہیں کرتے۔ بہرحال یہ کمزور لمحے ان کی زندگی میں بہت کم ہیں اور یہ اکثر میر کی فنی گرفت میں بھی نہیں آتے۔

میر کی خانگی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں معلوم کہ وہ کیسی تھی صاحبِ آبِ حیات نے ان کے ایک لڑکے میر کلو عرش کا ذکر کیا ہے مگر اتنا تو قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ خوشگوار نہ رہا ہوگی۔ ایک تو اس پیکر تمثال دوشیزہ کے عشق کا آسیب ہمیشہ میر کا پیچھا کرتا ہوگا جس میں وہ ایامِ شباب میں گرفتار ہوئے تھے۔ دوسرے معاشی مشکلات، فقر و فاقہ اور شعر و شاعری میں میر کا استغراق ایک خوشگوار متاہل زندگی کی طرف اشارہ نہیں کرتے۔ اس لئے عین ممکن ہے کہ خانگی زندگی کی ناآسودگی اور خود ان کی بیچارگی نے دلی کے اوباشوں میں ذہنی پناہ ڈھونڈھنے کی کوشش کی ہو اور یہ اشعار ان کے ناآسودہ کمزور

محات کا عکس اور آئینہ دونوں بن گئے ہوں۔

— ۳ —

میر جب تک دلی میں رہے، غمِ روزگار کے ہاتھوں لٹتے بھٹکتے رہے کبھی نادر شاہی حملوں سے دلی کی تباہی کا منظر دیکھا کبھی احمد شاہ ابدالی کے قتلِ عام کے تماشائی ہوئے۔ مرہٹوں جاٹوں اور روہیلوں نے الگ قتل و غارت گری کا بازار گرم کر رکھا تھا۔ مغل سلطنت کی کمزوری اور بادشاہوں کی نااہلی سے دشمنوں کے حوصلے بڑھ گئے تھے اور انگریز والے، جو ہمیشہ موقع کے منتظر رہتے تھے اس صورت حال کا پورا فائدہ اٹھایا اور مغل سلطنت کے خلاف ان کی ریشہ دوانیاں تیز سے تیز تر ہوتی گئیں جس کا انجام ۱۸۵۷ء میں ظاہر ہوا اور یہ کمزور اور سسکتا ہوا نظامِ حکومت ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا۔ میر کی زندگی کا بڑا حصہ محمد شاہ کے عہدِ سلطنت میں گذرا اور دلی شہر پہ مصائب کے جو پہاڑ ٹوٹے، میر کے دل پر ان کا گہرا اثر پڑا جس کا اظہار وہ اپنے اشعار میں مسلسل کرتے رہے اور خونِ جگر روتے رہے ؎

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

اب خرابہ ہوا جہاں آباد
ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

بہت سعی کریے تو مر رہیے میر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میر کا طور یاد ہے ہم کو

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

ظاہر ہے کہ یہ اشعار صرف برائے بیت نہیں ہیں، نہ محض قافیے کی فرمودوں کو پورا کرنے کے لئے کہے گئے ہیں بلکہ ان میں تلخیٔ حالات کے ردِّ عمل کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ یہ میر کے ان تجربوں کو ظاہر کرتے ہیں جو زمانے سے نبرد آزما ہونے میں قدم قدم پر پیش آئے۔ ان میں وہ ریزہ خیالی ہے جو غزل کا خاصہ ہے نہ وہ صید افگنی ہے جو سودا کو اپنے ہم عصروں سے ممیز کرتی ہے بلکہ یہ ایک سچے فنکار اور شاعر کے جذب و انعکاس کے آئینہ دار ہیں۔ تاہم یہ حقیقت بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ زندگی کے تئیں میر کا رویّہ انفعالی اور مایوسی کا ہے۔ ان کے یہاں شاید بھی

جذبۂ مقاومت اور حوصلہ مندی نہ ہونے کے برابر ہے۔ بچپن کی متصوفانہ تعلیم اور گرد و پیش کی فضا نے ان کا جو مزاج بنا دیا تھا اس میں سپر اندازی ہی ان کا سب سے کارگر حربہ بن گئی اور اسی سے وہ اپنی مجروح شخصیت کا دفاع کرتے تھے۔ میر کے یہاں خارجیت کے سارے دریا ان کی داخلی زندگی کے سرچشمے میں سما جاتے ہیں۔ وہ نہ ان کے بہاؤ پر اثر انداز ہو سکتے ہیں نہ ان کا رخ موڑنے کی سکت رکھتے ہیں۔ ان کے ذہن کی کھڑکی جب بھی کھلتی ہے تو اندر ہی کی طرف کھلتی ہے باہر کی طرف نہیں کھلتی۔ لکھنؤ میں میر کے کسی قدر دان نے ان کو ایک خوش وضع مکان رہنے کے لئے عنایت کیا تھا جس میں ایک خانہ باغ بھی تھا جس کمرے میں میر کا قیام تھا اس کی کھڑکی خانہ باغ کی طرف کھلتی تھی مگر میر نے کبھی اس کھڑکی کو نہیں کھولا۔ کسی دوست نے اس کی وجہ دریافت کی تو میر نے جواب دیا کہ مجھے اپنے گل بوٹوں یعنی اشعار کے پرزوں سے کہاں فرصت ہے کہ تہ باغ کے گل بوٹوں کی سیر کروں۔ اس واقعے سے میر کی شدید داخلیت پسندی کا پتہ چلتا ہے۔ بہ ظاہر یہ کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں مگر میر کے یہاں یہی شدید داخلیت پسندی کبھی کبھی حدِ اعتدال سے گذر کر تشنج اور ہیجانی کیفیت کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ اور ان کے لب و لہجے میں ایسی تلخی پیدا ہو جاتی ہے جو ایک پُر وقار اور متوازن شخصیت کے شایانِ شان نہیں ہوتی۔ نکات الشعرا میں اپنے ہم عصروں کے ساتھ جو تلخ اور تضحیک آمیز رویہ انہوں نے اختیار کیا ہے وہ بھی ان کی نفسیاتی پیچیدگی اور ذہنی تشنج کا آئینہ دار ہے۔

میر کے قد آور شاعر ہونے میں کلام نہیں مگر ان کے جسم میں ایسے کھانچے بھی رہ گئے ہیں جو ان کو تن کر کھڑا نہیں ہونے دیتے ○○

○ زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری ستمبر، اکتوبر کے اس شمارے کیساتھ ختم ہو چکا ہے۔ از راہ کرم سالِ آئندہ کیلئے مبلغ ۳۰ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجئے

امید ہے کہ آپ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں

قمر جمیل

شام عجب شام تھی جس میں کوئی افق نہ تھا
پھول بھی کیسے پھول تھے جن کو سخن کا حق نہ تھا

یار عجیب یار تھا جس کے ہزار نام تھے
شہر عجیب شہر تھا جس میں کوئی طبق نہ تھا

ہاتھ میں سب کے جلد تھی جس کے عجیب رنگ تھے
جس پہ عجیب نام تھے اور کوئی ورق نہ تھا

جیسے عدم سے آئے ہوں لوگ عجیب طرح کے
جن کا لہو سفید تھا جن کا کلیجہ شق نہ تھا

جن کے عجیب طور تھے جن میں کوئی کرن نہ تھی
جن کے عجیب درس تھے جن میں کوئی سبق نہ تھا

لوگ کٹے ہوئے اِدھر، لوگ پڑے ہوئے اُدھر
جن کو کوئی الم نہ تھا جن کو کوئی قلق نہ تھا

جن کا جگر سیا ہوا، جن کا لہو بجھا ہوا
جن کا رفو کیا ہوا چہرہ بہت ادق نہ تھا

کیسا طلسمی شہر تھا جس کے طفیل رات بھی
میرے لہو میں گرد تھی آئینۂ شفق نہ تھا

● اے - ۱۵، پہلا منزلہ یو، کے پلازہ بالمقابل عرشی سینما
فیڈرل بی ایریا کراچی (پاکستان)

ندا فاضلی

نشہ بڑھائے نشہ ہے عذاب میں شامل
کسی کی یاد کو کیجے شراب میں شامل

زمین روز کہاں معجزہ دکھاتی ہے
مری نگاہ بھی ہوگی نقاب میں شامل

ہمیں بھی شوق ہے اپنی طرح سے جینے کا
ہمارا نام بھی کیجے عتاب میں شامل

وہ تم نہیں ہو تو پھر کون تھا وہ تم جیسا
کسی کا ذکر تو تھا ہر کتاب میں شامل

ہر اک تلاش یہاں فاصلوں سے روشن ہے
حقیقتیں کہاں ہوتی ہیں خواب میں شامل

اکیلے کمرے میں گلدان بولتا کب ہے
تمہارے ہونٹ ہیں شاید گلاب میں شامل

اسی کا نام ہے نغمہ اسی کا نام غزل
وہ اک سکون جو ہے اضطراب میں شامل

● ۱۰۳ - امر پارٹمنٹ ڈانڈا پاڑہ کھار ویسٹ ممبئی ۵۲

واپسی

شکیلہ رفیق ● آر-۵-۱/۹، گلشن غالب، فیڈرل بی ایریا، کراچی-۳۸ (پاکستان)

وال کلاک نے پانچ کا گھنٹہ بجایا تو زہرہ، جو کچن میں چائے کے لئے پانی ڈال رہی تھی۔ چونک کر سیدھی ہو گئی۔ انتخاب کے گھر آنے کا وقت ہو گیا تھا اور وہ ابھی کپڑے تبدیل نہ کر سکی تھی۔ اس نے ایک سرسری نگاہ اپنے میلے لباس پر ڈالی پھر سوچا، انتخاب نے اگر اجلے لباس میں دیکھ بھی لیا تو کون سے ہوائیں رنگ بکھر جائیں گے؟ اسے گھر والوں سے اتنی فرصت کہاں کہ وہ بیوی کے لباس پر توجہ دے سکے پھر بھی ـــــ اس سوچ کے باوجود روز وہ انتخاب کی آمد سے قبل بن سنور کر تیار ہو جاتی کہ شاید... آج... آج... پر وہ آج اب تک نہ آئی تھی۔

آج بھی جوں ہی وہ آیا سامنے ہی تخت پر ماں نظر آ گئیں۔ سلام دعا کے بعد وہ انتخاب سے پیسوں کی بابت کچھ دریافت کرنے لگیں۔ روز کی طرح آج بھی انتخاب نے گردن جھکا لی۔ شاید انتظام نہ ہو سکا تھا۔ زہرہ اپنے اندھیرے کمرے سے یہ سب دیکھ رہی تھی۔ دفتر سے واپسی پر ماں روز انتخاب سے یہی سوال کرتیں اور جواباً انتخاب کا چہرہ یوں ستا جاتا جیسے وہ اس سلسلہ میں دانستہ لاپرواہی برت رہا ہو۔

"سب ٹھیک ہو جائے گا فکر نہ کریں" انتخاب نے کنپٹیاں دبائیں۔

"فکر کیسے نہ کروں؟ تمہارے لئے کہنا آسان ہے مگر میں تو ماں ہوں... میرے دماغ پر تو ہر وقت کا بوجھ ہے۔"

"آپ ماں ہیں یہ ٹھیک ہے، مگر میں بھی بھائی ہوں اور اپنے فرائض جانتا ہوں۔ دن رات کوشش کر رہا ہوں... بس آپ کی دعاؤں کی ضرورت ہے۔"

"اب تو دعائیں بھی بے اثر لگتی ہیں۔"

ماں نے ٹھنڈی سانس بھری تب ہی اس نے بیوی کو آواز دی

"زہرہ! چائے ـــ!!"

"دے لیجئے" وہ تو جیسے اس پکار کی منتظر بیٹھی تھی۔

"اف! بہت تھک گیا ہوں"

انتخاب نے ایک ہاتھ سے پیشانی دبا کر دوسرے ہاتھ سے پیالی تھامتے ہوئے کہا تو زہرہ بولی

"کمرے میں چل کر آرام سے پی لیں"

"انتخاب کا جواب ابھی ہونٹوں ہی میں تھا کہ ماں کو اور کوئی بات یاد آ گئی۔ وہ بیوی سے بولا "تم چلو میں آتا ہوں"

زہرہ اپنی پیالی تھامے کمرے میں چلی گئی۔ یہ روز کا معمول تھا روز ہی اس کی تمنا ہوتی کہ شام کی چائے دونوں ساتھ پئیں مگر... آج بھی روز کی طرح یہ تمنا چائے کی بھاپ کے ساتھ ہوا ہو گئی۔ شام سے مغرب ہوئی مغرب سے رات۔ مغرب کے وقت اٹھ ہی رہا تھا کہ دونوں چھوٹی بہنیں فلم دیکھ کر واپس آ گئیں اور یوں فلم پر تبصرہ ہونے لگا اس طرح رات کے کھانے کا وقت آ پہنچا۔ زہرہ نے کھانا لگا دیا کھانے کے بعد ماں نے پھر انتخاب کو آواز دے لی۔ کچھ دیر باتوں کے بعد آخر ایک طویل جمائی لے کر جب ماں نے نیند کی آمد کا اعلان کیا تب وہ اٹھ کر اپنے کمرے میں آ گیا جہاں سارا دن کی تھکی ہاری زہرہ اب بھی اس کی منتظر تھی اس نے ایک نظر زہرہ پر ڈالی پھر مسکرا کر بولا۔

"آج تو بس حالت غیر ہے"

(یہ تو تم روز ہی کہا کرتے ہو انتخاب!) اس نے تلخ ہو کر سوچا

انتخاب کپڑے بدلنے چلا گیا۔ چند منٹ بعد شلوار کرتے میں ملبوس وہ تھکے تھکے قدم اٹھاتا آیا اور ڈبل بیڈ کے دوسرے سرے پر گویا گر پڑا۔

"اف ـــ !!!"

اس نے تھکن سے بھرپور انگڑائی لی اور ..... چند لمحات بھی نہ ہوں گے کہ کمرہ اس کے خراٹوں سے گونجنے لگا۔ ادھر زہرہ، جو سے کئی گنا زیادہ تھکی ہوئی تھی اس کی آنکھیں اب بھی بے خواب ہیں۔ نیند اس کی آنکھوں سے روٹھی ہوئی محبوبہ کی مانند دور تھی۔

وہ اس گھر میں بہت بیاہ کر آئی تھی ابتدائی چند روز کے سوا نے فرقت کی گھڑیاں ہی پائی تھیں وہ منتظر تھی کہ کبھی تو انتخاب حساس ہوگا کہ وہ ایک بیٹا اور بھائی ہونے کے علاوہ ایک شوہر ہے یہ ..... یہ انتظار تو جیسے عمر بھر کا ہو کر رہ گیا تھا۔

انتخاب کی شادی سے ایک سال قبل اس کے والد یعنی باپ کی موت سے گھر میں غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا اور اس پہاڑ تلے انتخاب پورا کا پورا دب گیا تھا۔ اس دلدوز سانحہ کے بعد اب اس کے اخراجات تمام کے علاوہ ماں اور بہنوں کی دلداریاں بھی تھیں اور بہنوں کی شادیاں بھی۔ ظاہر ہے اب اسی کو کرنی تھیں۔ کاندھوں پہ بوجھ تھا شاید اسی سبب کاندھے جھک گئے تھے۔ کام کے بعد وقت بھی بچتا وہ اسے ماں اور بہنوں پہ ہی خرچ کرتا۔ اگر کبھی بھولا اس سے کوئی کوتاہی ہو جاتی تو ماں سارا گھر سر پہ اٹھا لیتی تب تندہی سے اپنی اس نادانستہ خطا کا کفارہ ادا کرنے لگتا۔ اسی میں زہرہ بیاہ کر اس کی زندگی میں داخل ہوئی۔ زندگی کی یکسانیت بور ہو کر اکتا جاتا ہے اور پھر ایسی خشک زندگی! اسی لئے جب اس کا زہرہ سے ہوا تو اسے یوں محسوس ہوا جیسے زہرہ اس کی خشک زندگی میں ٹھنڈی پھوار بن کر آئی ہو اس کا پورا وجود اس میں جیسے چھپ کر رہ گیا چند دنوں کے لئے وہ سب کچھ بھلا کر ان پلکوں کے نظروں میں جی بھر کر نہاتا رہا کہ اچانک ماں کو اس کی گم شدگی احساس ہوا۔ بیوی میں اس کا یوں گم ہو جانا ماں کو قطعاً نہ بھایا نے فوراً ہی شکوہ کر دیا کہ وہ تو بیوی کو پا کر ماں بہنوں کو بھول بہنیں بھی سسکیاں لے کر باپ کو یاد کرنے لگیں تب ہی وہ گھبرا کر سے نکل آیا اور دیر تک ان سب کی غلط فہمی دور کرنے کی کوشش کرتا رہا تب کہیں جا کر فضا خوشگوار ہوئی پھر اس کے بعد اس پہلا زہرہ کے پاس بیٹھنے کی غلطی نہ کی۔

زہرہ جو بیاہ کر آئی تھی یہی سب دیکھ رہی تھی۔ چونکہ وہ خود بھی نرم دل کی مالک تھی اس لئے اس نے نہ صرف یہ کہ ساس نندوں کے دکھ درد کا خیال رکھا بلکہ انتخاب کے اس رویے کو بھی نظر انداز کیا۔ شاید اسے یہ اندازہ نہ تھا کہ اس کی چشم پوشی عمر بھر کا روگ بن جائے گی جب کہ گھر کے تمام کاموں کی ذمہ داری بھی بخوشی اس نے اپنے سر لے رکھی تھی۔ نندیں صبح اسکول کالج چلی جاتیں۔ ساس تو تھیں ہی بوڑھی اور کمزور۔

خدا نے زہرہ کو بڑی اچھی فطرت عطا کی تھی وہ شوہروں کو ان کے گھر والوں سے چھین لینے کا تصور رکھنے والی عورتوں سے سخت نفرت کرتی تھی اس گھر میں اگر صورت حال اس کے برعکس ہوتی تو وہ خود انتخاب کو گھر والوں پر توجہ دینے کی بھرپور تلقین کرتی مگر .....

یہاں تو سلسلہ ہی عجیب تھا۔ انتخاب کے طرز عمل کے ترازو کے ایک پلڑے میں اتنا وزن ہو گیا تھا کہ وہ جھک کر زمین سے جا لگا تھا۔ جب کہ دوسرا ہوا میں معلق رہ گیا تھا یہ ناانصافی اپنے عروج پہ تھی کہ انتخاب اس کے جیتے جاگتے وجود کو کھلی آنکھوں کے باوجود دیکھ ہی نہ پاتا تھا وہ مسلسل اس تنہائی کی آگ میں سلگ رہی تھی۔ آخر اس کا بھی تو شوہر پہ کچھ حق تھا مگر انتخاب کو شاید اس کا احساس نہ رہا تھا یا پھر وہ دانستہ اسے بھولا ہوا تھا۔ ایک چھٹی کا روز آتا تو وہ بڑی شادی شدہ بہن کی نذر ہو جاتا چھٹی کے روز وہ صبح سے ہی میاں اور بچوں کے ساتھ آ جاتی یا پھر انتخاب ہی مٹھائی اور پھلوں کے اس کے یہاں پہنچ جاتا۔ یوں ہفتہ کا یہ ایک روز بھی پیاسا ہی گزر جاتا۔

ایک روز جب کہ صبح حسب معمول شروع ہوئی تھی یعنی انتخاب دفتر، نندیں پڑھنے اور ساس پڑوس میں گئی ہوئی تھیں اور زہرہ معمول کے مطابق کام نمٹا رہی تھی کہ اچانک کام کرتے میں اسے اپنی ایک دوست کا جملہ یاد آ گیا ـــ "مردوں کو کبھی کبھار ہلکے پھلکے ڈوز دیتے رہنا چاہئے ورنہ وہ صحت یاب نہیں رہتے" اور پھر اس نے فوراً ہی فیصلہ کر لیا کہ آج انتخاب کے دفتر سے آتے ہی وہ اسے یہ ڈوز پلا دے گی۔ آج نہ جانے کیوں اس کا ننھا سا اطاعت شعار دل بغاوت پر آمادہ نظر آتا تھا۔ اتنا سب کچھ دے کر بھی وہ انتخاب سے کچھ نہ پا سکی تھی۔ جب کہ اس نے تو سب کے حقوق انتہائی انصاف سے ادا کئے تھے پھر؟ اس کے ساتھ یہ ناانصافی کیوں؟ دلچسپ بات یہ تھی کہ اس کے سسرالی افراد اسے شاکی بھی نکلتے پھر وجہ؟ بہر حال اس مسلسل ناانصافی سے تنگ آ کر آج زہرہ نے انتخاب سے ایک چھوٹی سی جھڑپ کا پروگرام بنا ہی لیا تھا۔ نہ جانے کیوں ماں یہ چاہتی

تھی دفتر سے واپسی کے بعد انتخاب سارا وقت اس کے ساتھ گزارتے اس میں ذرا بھی غفلت ہوتی تو وہ ایسی دہائی مچاتی کہ الاماں والحفیظ

لیکن سارا پروگرام اس وقت دھرا کا دھرا رہ گیا جب انتخاب دفتر سے آیا تو جیسے ساتھ قیامت بھی لیتا آیا وہ چائے کی پیالی ہاتھ میں لے کر پینا ہی چاہتا تھا کہ اچانک پیالی اس کے ہاتھ سے گری اور وہ ایک جانب لڑھک گیا۔ زہرہ کے منہ سے ایک دلدوز چیخ نکلی اور ماں بہنوں نے چیخ چیخ کر سارا محلہ سر پہ اٹھالیا۔ ماں بے ہوش تھی اور بہنیں چیخ رہی تھیں آخر زہرہ کو ہی ڈاکٹر کا خیال آیا۔

ان کے دائیں پیر پر فالج کا اثر ہوا ہے، اثر تو بائیں پیر پر بھی ہے مگر دایاں زیادہ متاثر ہے۔ ڈاکٹر کے ہونٹوں سے نکلے ہوئے یہ الفاظ جیسے بندوق کی گولیاں بن کر زہرہ کا دل چھلنی کر گئے اس کی آنکھوں کے سامنے سیاہ چادر سی تن گئی مگر ـــــ پھر اس نے اپنے تمام حواس مجتمع کرکے خود کو سنبھال لیا کہ سب کچھ کرنا تو اسی کو تھا ـــ ساس ویسے ہی پڑی تھی نندیں مستقل لشٹر لشٹر رونے میں مصروف تھیں وہ بمشکل خود کو گھسیٹتی ہوئی اٹھی اور گلاس میں پانی لاکر ساس کو ہوش میں لانے کی کوشش کرنے لگی۔ سب پڑوسی بھی آگئے تھے اور کسی نے اس کی بڑی نند رشیدہ کو مطلع کر دیا تھا۔ رات تک سب جمع رہے۔ کھانے کے بعد رشیدہ کل پھر آنے کا کہہ کر شوہر اور بچوں کے ساتھ چلی گئی۔

آہستہ آہستہ سب کو ہی نیند آنے لگی۔ سب اٹھ کر چلے گئے لیکن وہ تھی جو روزانہ کی طرح آج بھی جاگ رہی تھی مگر آج ـــ سوچ کی نوعیت بدل گئی تھی۔ لڑائی کا وہ چھوٹا موٹا پروگرام بھول کر اب تو وہ اپنی جان بھی انتخاب پر وارنے کو تیار تھی۔ ساری رات وہ پلک نہ جھپکا سکی۔

اگلی صبح کا سورج اس کے لئے ایک نیا امتحان بن کر طلوع ہوا۔ سوچیں اس کے ذہن میں کسمسانے لگیں۔ انتخاب جانے ابھی کب تک بستر پر رہے؟ وہ یہ بھی نہ چاہتی تھی کہ وہ ساری رقم جو انتخاب نے بہن کی شادی کے لئے جمع کی ہے اس کی بیماری پر اٹھ جائے لہٰذا بہت غور و فکر کے بعد اس نے روز و شب کا نیا پروگرام تیار کر لیا۔

اب وہ گھر کے کام کے علاوہ بنائی سلائی اور کڑھائی بھی کرنے لگی تاکہ گھر کے اخراجات اس آمدنی سے پورے ہوں۔ گھر کا ماحول اب یکسر تبدیل ہو چکا تھا۔ انتخاب کو ہر دم اپنی نظروں کے سامنے رکھنے والی ماں کا دم اب اس چھوٹے سے کمرے میں پانچ منٹ بیٹھنے کے بعد ہی گھٹنے لگتا تھا وہ باہر نکل کر یا تو پڑوس میں چلی جاتی یا پھر اپنے کمرے میں عورتوں کا میلہ لگائے آنے والے دنوں کا رونا رویا کرتی کہ اب کیا ہوگا؟ کام کیسے چلے گا؟ اس کی بچی کی شادی کیوں کر ہوگی؟ رہ گئیں بہنیں تو وہ پہلے بھی گھر میں کم وقت دیتی تھیں اب شاید ان کی مصروفیات زیادہ بڑھ گئی تھیں۔ وہ دن میں کسی وقت کھڑے کھڑے آکر بھائی کو پوچھ لیتی اور بس!

ایک زہرہ ہی تھی جو اب پہلے سے بھی سویرے بیدار ہو جاتی اور پھرتی کے ساتھ ناشتہ اور کھانے کا کام کرکے سلائی کے کپڑے یا بنائی کا اون لیکر اپنے کمرے میں آجاتی جہاں انتخاب بے بسی کی صورت بنا اپنے بستر پہ پڑا ہوتا۔ اس کا زیادہ وقت اب انتخاب کی ہمراہی میں ہی گزرتا تھا۔ باورچی خانے کے کام کے علاوہ باقی سارا کام وہ اپنے کمرے میں کرتی تھی اور ساتھ ہی انتخاب سے باتیں بھی کرتی رہتی۔

باتیں ـــــ

جو ایک طویل عرصے سے اس کے دل میں لاوے کی صورت جمع تھیں اور اب تیزی سے باہر آرہی تھیں۔ سارا دن بیل کے مانند کام کرنے کے باوجود اسے تھکن کا احساس تک نہ ہوتا۔ انتخاب کی رفاقت کا برسوں پرانا خواب اب تکمیل کو پہنچ رہا تھا۔ وہ خود کو بے حد ہلکا پھلکا محسوس کرتی۔ بعض اوقات تو اس پہ عجیب سرخوشی کا سا عالم طاری ہو جاتا۔ ایک نامعلوم سی مسرت کا احساس اسے گھیر لیتا کہ انتخاب اس سے کتنا قریب آگیا ہے! انتخاب بھی اب اس کی ایک پل کی جدائی کا روادار نہ تھا۔ اگر کبھی وہ سردی کے سبب ذرا سی دیر کے لئے دھوپ میں جاکر بیٹھ جاتی تو وہ فوراً ہی اسے آواز دے دیتا۔

"بھئی یہیں بیٹھ کر کام کرو میرا اکیلے میں دل گھبراتا ہے"

پھر جب وہ اندر آجاتی تو کہتا "دیکھو تم یہاں سے نہ جایا کرو زہرہ!" تب وہ پھول کی طرح کھل اٹھتی۔ کبھی وہ اس کے ہاتھوں سے سب کچھ چھین کر پھینک دیتا اور اسے بانہوں میں بھر لیتا اور وہ ـــــ یوں موج کی مانند اس کے سینے پر جا گرتی جیسے برسوں کی پیاسی ہو۔ اس دوران وہ یہ سب سے فراموش کر جاتی کہ انتخاب ان دنوں ایک بے حد دکھی کر دینے والے مرض میں مبتلا ہے پھر جوں ہی یہ خیال آندھی کی مانند آتا وہ لاحول پڑھ کر خود پر لعنت ملامت کرنے لگتی کہ وہ کیسی بیوی ہے جو شوہر کی معذوری سے آسودہ ہوگئی

ہے لیکن اب وہ اس کا کیا کرتی کہ تو بہ کے فوراً بعد ہی انجانی مسرت کے جگنو پھر اس کے پاگل من میں دمکنے لگتے۔

"اب بس بھی کرو ۔۔۔ تھوڑا آرام بھی کرلیا کرو" کام کرتے کرتے جب رات بھیگنے لگتی تب انتخاب اس سے کہتا اور وہ دل ہی دل میں پھولی نہ سماتی۔ کتنا خیال رکھنے لگا ہے میرے آرام، میری صحت، میرے لباس غرضکہ اب وہ میرے پورے وجود پر گہری نظر رکھتا ہے۔

"ارے! یہ کپڑے تم نے کب بنوائے؟ کاسنی رنگ تم پر بہت جچ رہا ہے"

ایک روز انتخاب نے کہا اس نے نظریں اٹھائیں۔ انتخاب اسے پی جانے والی نگاہوں سے تک رہا تھا وہ نہال ہوکر بولی

بنایا تو بہت پہلے تھا، آپ نے غور نہ کیا ہوگا۔، انتخاب خجل سا ہوگیا پھر پراسرار مسکراہٹ سے بولا

"تو آؤ ۔۔۔ اب غور کرلیتے ہیں"

اور زہرہ کسی معمول کی طرح اس کی جانب کھنچتی چلی گئی۔

اب تو یہ روز کا معمول بن گیا تھا وہ کبھی اس کے بالوں کی تعریف کرتا، کبھی آنکھوں کے سمندر میں ڈوب جاتا، کبھی اس کے ملائم ہاتھ پکڑ کر چوم چوم لیتا، کتنا کام کرتے ہیں یہ ہاتھ سارا دن !"

اور وہ ۔۔۔ اندر ہی اندر قہقہے لگانے لگتی۔ انتخاب تو اس کی روح میں سما گیا تھا۔ اگر وہ ایسا ہی التفات جاری رکھے تب دن تو کیا وہ رات بھر بھی کام کرتی رہے اور کبھی نہ تھکے ۔۔۔ پھر وہ خود ہی اپنی سوچوں پر شرمسار ہوجاتی، اگر کسی کو علم ہوجائے کہ شوہر کے بستر پر پڑ جانے سے وہ اس قدر مسرور ہے تو لوگ اسے کیا کیا نام نہ دھریں؟ ۔۔ اسے سنگسار نہ کردیں؟

"پتہ نہیں مجھے کیا ہوگیا ہے؟"

وہ گال پیٹنے لگتی جہاں انتخاب کے ہونٹوں کے لمس ابھی لو دے رہے ہوتے۔ اس اچانک حاصل ہوجانے والی مسرت کا احساس اس کے ذہن سے جیسے چپک کر رہ گیا تھا ۔۔۔ حادثہ کتنا خوفناک سہی مگر اس کی پھیکی زندگی میں تو بڑا رنگین انقلاب لے آیا تھا اس کا شوہر رگ جاں سے بھی نزدیک آچکا تھا۔ روح تک میں سما گیا تھا۔ کاش ۔۔۔ ! وہ سدا لتنے ہی قریب رہیں! آمین !

"لاحول ولاقوۃ ۔۔۔ !" وہ ہوش میں آکر پھر گال پیٹنے لگتی

"اللہ انہیں جلد صحت یاب کرے"

آج صبح سے آسمان ابر آلود تھا اور انتخاب بے حد رومینٹک ہو رہا تھا۔ کام کے دوران وہ بار بار زہرہ کو آواز دے لیتا۔ دونوں اس وقت گھر میں تنہا تھے۔ نندیں پڑھنے گئی تھیں اور باہری دروازے کی کنڈی لگا کر پڑوس میں چلی گئی تھی۔ شاید اسی لئے انتخاب آزادی محسوس کر رہا تھا اور کوئی نہ کوئی بہانہ بنا کر بلا رہا تھا۔ جب کئی بار ایسا ہوا تو زہرہ کمر پہ ہاتھ رکھ کر اس کے سامنے کھڑی ہوگئی اور مسکرا کر بولی۔

"کیا چاہتے ہیں آپ؟

"تم جانتی ہو" وہ بچوں کی طرح ٹھنک کر بولا۔

"اور باہر کام جو پڑا ہے" اس نے مسکرا کر نرمی سے کہا مگر انتخاب نے ایک دم ہی اسے پکڑنا چاہا مگر وہ طرح دے کر دور ہٹ گئی۔ انتخاب کا چہرہ ایک دم ہی جیسے دھواں دھواں ہوگیا

"میری مجبوری کا مذاق اڑا رہی ہو؟"

اس نے کرب سے ہونٹ کاٹتے ہوئے کہا اور زہرہ بے تاب سی ہوکر اس کی بانہوں میں آگری۔

"نہیں نہیں انتخاب! میرا قطعی یہ ارادہ نہ تھا"

وہ بے حد ہراساں ہوکر بولی پھر منمنائی

"میں تو اس لئے ۔۔۔ میرا مطلب ہے کہیں امی نہ آجائیں"

"دیکھ لیں گے تو کیا ہوا؟ کوئی میں تمہیں اغوا کرکے لایا ہوں کیا"

اس کا منہ اب بھی پھولا ہوا تھا۔ زہرہ نے ہنس کر خمار آلود نگاہوں سے کچھ یوں اس کے گلے میں بانہیں حمائل کیں کہ سارا خمار انتخاب کی آنکھوں میں منتقل ہوگیا۔ وہ سب کچھ فراموش کرکے زہرہ میں گم ہونا ہی چاہتا تھا کہ کنڈی کھلنے کے ساتھ ہی ماں کی آواز آئی۔

"زہرہ! کہاں ہو دیکھو ڈاکٹر صاحب آئے ہیں"

ڈاکٹر تو آتا ہی رہتا تھا مگر اس وقت اس کی آمد دونوں کو ہی کھل گئی۔ انتخاب نے زہرہ کو علاحدہ کیا اور ہونٹوں پر جبری مسکراہٹ سجا کر ڈاکٹر کی آمد کا منتظر ہوگیا۔

"اسلام علیکم ڈاکٹر صاحب! آیئے آیئے آپ کا تو بڑا انتظار تھا"

زہرہ نے شوخی سے اک نگاہ غلط انداز انتخاب پر ڈالتے ہوئے ڈاکٹر کا استقبال کیا۔ سلام دعا کے بعد ڈاکٹر نے انتخاب کا معائنہ شروع کردیا۔

مظفر ضیا

امر اور عظیم ماں

ترکی شاعر بلند اجوت کی نظم[لہ] کا ترجمہ

وہ کہیں دور کسی قریۂ نہسار میں تھی
" پالومر" سلسلۂ کوہ کے پاس
دیکھ کر اس کو وہاں میں نے یہ پوچھا اس سے
اے میری عظمتِ رفتہ کی نشاں ، مادرِ ترک
چمنِ زیست کی دیکھیں جو بہاریں وہ بتاؤ
ایک معصوم تبسم سے وہ بولی کہ میاں
راز کو راز ہی رہنے دو تو اچھا ہوگا
تم مری عمر نہ پوچھو کہ خزاں کے صد سال
لوگ کہتے ہیں کہ ہنستے ہوئے کاٹے میں نے

کاش یہ راز رہے !
ہاتھ میں ایک چھڑی جسم پہ بوسیدہ عبا
یہ بھی ہے اپنے محل کی ملکہ
آرمینی ہے کہ سلجوق ہے یا کرد کہ ترک
عمر دریافت جو کی میں نے تو ہنس کر یونہی
ہاتھ تھامے ہوا میرا مجھے ہمراہ لئے ۔
کچے رستے پہ چلی اپنے نشیمن کی طرف
ایک کمرے کا وہ کچا سا مکاں
اس کے سوا کچھ بھی نہیں

اسی ملکہ کے محلات ہیں یہ —
میں کہ تاریخ کے اوراق میں گم ، اب تو میں وقت کا احساس ہی کھو بیٹھا تھا
آہ وہ اس کا گزرا کہ جو تھا
اپنے افلاس کی عظمت کا امیں
میرا سر فخر سے اب بھی ہے بلند
ترکیہ میرا وطن میری زمیں
سب سے حسین ۔ ؟

● کلکٹر کراچی (پاکستان)

حمید الماس

آتشِ خاموش

(۱)

نہ جانے کس نے بلایا تھا
اس زمیں پہ مجھے
دیارِ آتشِ خاموش میں ہوں

چاروں طرف
دھواں ہے پھیلا ہوا
جل رہے ہیں سلئے بھی
جھلس رہی ہے بصارت
نظر سے تم جو نہاں ہو
یہ خوف ہے مجھ کو
زبان آتشِ خاموش چاٹ لے نہ کہیں

کھوج

(۲)

مجھے
ہر وقت یہ محسوس ہوتا ہے
مری آنکھیں
سمندر کی خموش و بے بصر گہرائیوں میں
ڈھونڈتی ہیں دودھیائی آسماں کے سلسلے کو
اور میں خود
اپنی چشم کی اس کھوج کی تفسیر سے
قاصر ہوں
مجھ کو واقفیت ہی نہیں

وہ کون ہے
کس کے لئے محفوظ ہے
میری بصارت کی یہ گہرائی

● B ۱۳۵۵/۵ ، ہاؤسنگ بورڈ کوارٹرس ، ۹ واں بلاک ،
جیانگر ، بنگلور (کرناٹک)

[لہ] AGELESS WOMAN

فن، فن کار اور جنسیّت

ڈاکٹر خورشید سمیع ● ایم-آئی-ٹی، مظفرپور (بہار)

فرائڈ (FREUD) نے جنسیت (SEXUALITY) کو تمام تر انسانی نظریات (HUMAN IDEOLOGIES) کی بنیاد قرار دیا ہے۔ اور اسے ایک ایسا واحد محرک بھی تسلیم کیا ہے جو انسان کے ہر فعل بلکہ تمام حرکات و سکنات میں کنڈلی مارے موجود ہے اور سچ تو یہ ہے کہ یہ بات مختلف سطحوں پر مختلف عنوانات سے سامنے آتی بھی ہے لیکن سچ تو یہ بھی ہے کہ جس شدّت سے یہ بات فن پاروں اور فن کاروں کے سلسلے میں آئی ہے اسی شدّت سے یہ کہیں اور نہ آسکی۔ اس کا بڑا سبب شاید یہ ہے کہ فرائڈ نے نفسیاتی مطالعے کی روشنی میں عموماً فن پاروں اور فن کاروں پر ہی بحث کی ہے یہ اور بات کہ انہیں نفسیاتی مطالعوں کی روشنی میں، فرائڈ نے اپنے طور پر بحث کر کے، تمام تر فنی کاوشوں کو نیوراتی تضادات (NEUROTIC CONFLICTS) کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ اور پھر نفسیاتی تشریحات کی مدد سے اسے مستحکم کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ مگر دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ یہ نیوراتی تضادات (NEUROTIC CONFLICTS) بھی فرائڈ کی نظر میں، جنسیت یا SEXUALITY سے وابستہ اور پیوستہ ہیں ——— غرض یہ کہ تمام تر مباحث کی تان آکر جنسیت پر ٹوٹتی ہے۔ ہر چند کہ یہ بات بہرحال درست ہے کہ جنسیت، بہت سارے تخلیقی کارناموں میں بڑا اہم رول ادا کرتی ہے اور سچ تو یہ بھی ہے کہ یہ ایک زبردست GENERATING FORCE ہے جس کے بغیر تخلیقی کام تو کیا، کشاکشِ حیات کا تصور بھی محال ہی ہے اور مسئلہ یہ نہیں ہے کہ جنسیت کی اہمیت کسی عنوان کم کی جائے بلکہ مسئلہ تو یہ ہے کہ جنسیت اپنی تعریف (DEFINITION) کی رو سے بھی صرف ایک فرد تک ہے اور ایک INSTINCT کی حیثیت سے ہی کارفرما بھی ——— اور اس کی تسکین، تشفّی یا تکمیل جنسی افعال (ACCOMPLISHMENT OF SEXUAL ACT) سے ہی ممکن ہے مگر فرائڈ اسے تسلیم نہیں کرتا ہے کہ بقول فرائڈ، جنسی خواہشات اتنی سہل پسند نہیں کہ محض اور صرف جنسی افعال سے سکون پا جائیں خود فرائڈ کی زبان میں صورتِ حال دیکھئے۔

"SEXUALITY IS UNABLE TO TAKE THIS SIMPLE FORM, BECAUSE IT COMES IN TO THE CONFLICT WITH THE STERN PROHIBITIONS OF THE SUPER-EGO AND THE EGO IN THE PSYCHE. THE WEALTH OF IDEOLOGY IS PRODUCED IN ITS ATTEMPT TO SUBLIMATE THE CONFLICT. THE IDEOLOGY INCLUDES RELIGION, MORALS, ART, PHILOSOPHY, NEUROSES & DREAMS." ——— SIGMUND FREUD

اب دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ فرائڈ کی اس نفسیاتی تشریح کی روشنی میں فن ہی نہیں، مذہب، اخلاقیات، فلسفہ وغیرہ، سب ہی اسی مرحلے سے گذر کر تشکیل پاتے ہیں یا تخلیق ہوتے ہیں۔ مگر فرائڈ کے پیروکار عموماً فن کی تشریح کرتے وقت ہی اس مفروضے کو بطورِ مضمون بناتے ہیں اور مذہب، اخلاقیات اور فلسفے کو جنسیات سے منسلک کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ اس کا سبب کیا ہے؟ ——— مجھے نہیں معلوم۔ بہر حال، رموزِ مملکتِ خویش خسرواں دانند کے مصداق میں بھی اسے یونہی چھوڑ رہا ہوں کہ مذہب، اخلاقیات اور فلسفے کو جنسیات

منسلک کرنا، لیکن تمہ مسئلے کو دعوت دینا ہے اور ہم ابھی اتنے
وسیع النظر نہیں ہو سکے ہیں کہ اس انداز سے سوچ سکیں۔ اس لئے
موضوعِ سخن صرف فن اور فن کار تک ہی رہے تو اچھا ہے۔ بقول
فرائڈ فن کار کی سائیکی (PSYCHE) میں جنسیت یا
(SEXUALITY) بہ آسانی داخل نہیں ہو سکتی اس لئے کہ سائیکی
بقول فرائڈ، ایگو اور سوپر ایگو کے درمیان پہلے سے ہی زبردست
جنگ چھڑی ہوئی ہے اور یہ ٹکراؤ (CONFLICT) کسی بھی
جنس کو داخل نہیں ہونے دیتا بلکہ داخل ہوتے وقت شدید
رکاوٹیں (STERN PROHIBITIONS) ڈالتا ہے لیکن
جنسیت اپنی قوت کے سبب اس ٹکراؤ کے باوجود نہ صرف داخل
ہو جاتی ہے بلکہ اس ٹکراؤ میں ایک حریف کی صورت نبرد آزما بھی
ہو جاتی ہے۔ مگر اس عمل میں، وہ آئیڈیا لوجی کبھی جنم لیتی ہے، جو
باہمی تصادم (CONFLICT) کو (SUBLIMATE)
کرنے کی کوشش کہی جا سکتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ حاصل کلام کے
طور پہ یہ کہا جاتا ہے کہ فرائڈ کے نظریۂ جنس کی رو سے، فن جنسی
ارتفاع (SUBLIMATED SEXUALITY) ہے لیکن
میں اس تفصیلی بحث کے سہارے، محض اور صرف یہ دکھانا چاہ
رہا ہوں کہ فن بہر حال سائیکی کا اظہار ہے۔ اور سائیکی، فن کار
کی شخصیت ہے۔ جہاں ایگو اور سوپر ایگو کا تصادم ہے۔ جنس کی
ارتقائی صورت ہے۔ اور پھر شدید رکاوٹیں ہیں، جو داخلی سطح
پر ہیں اور شدید ان کا تعلق خارجی صورت حال سے بھی ہے ——— لیکن یہ بہر حال
طے ہے کہ سائیکی، شخصیت کا دوسرا نام ہے جس کا فن اور فنکار سے گہرا اور
ناگزیر تعلق ہے۔ بلکہ فرائڈ کے لفظوں میں، تو یہی فن ہے۔

زیرِ بحث مضمون میں، میں نے فن، فن کار اور جنسیت
کے پہلو کو سامنے رکھ کر، کچھ باتوں کی طرف ہلکا سا اشارہ کیا ہے۔
سب سے پہلے میں اردو شاعری کی طرف آؤں گا۔
ماضی کے شعراء کے کچھ اشعار، نمونے کے طور پہ پیش کروں
گا کہ میں یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ پہلے کے شعراء نے بھی جنسیت
(SEXUALITY) کو شاعری میں خوب خوب جگہ دی ہے
چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ۔

اے بے کار و تو نے جو پہنا ہے سنہری انگیا
آج آتی ہے نظر سونے کی چڑیا مجھ کو (ناسخ)

بوسہ بازی سے مری ہوتی ہے ایذا ان کو
منہ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں مہاسے پیدا (آتش)

دوست کو لے کے بغل میں رات بھر سوتا ہوں میں
رشک ہے دشمن کو میرے طالع بیدار پر (آتش)

وصل کی شب دل کو خوش کرنے کا سامان کیجیے
خود بھی عریاں ہو یئے ان کو بھی عریاں کیجئے (آتش)

اے مصحفی تو ان سے محبت نہ کیجیو!
ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلی والیاں (مصحفی)

جوش، یہ کافر مناظر ہوش میں دیکھے ہیں
آہ! ان فصلوں میں اکثر اپنی رسوائی ہوئی
(جامن والیاں۔ جوش ملیح آبادی)

اور پھر ذرا سا سلجھا ہوا، مگر جنسی پہلو سے بھرپور گرم یہ انداز۔

اے شوق کی بے باکی وہ کیا تیری خواہش تھی؟
جس پر انہیں غصہ ہے، انکار بھی حیرت بھی
خود عشق کی گستاخی سب تجھ کو سکھائے گی
اے حسنِ حیا پرور، شوخی بھی، شرارت بھی
(حسرت موہانی)

کہاں ہر اک سے بار نشاط اٹھتا ہے
کہ یہ بلا بھی ترے عاشقوں کے سر آئی
ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی
(فراق گورکھپوری)

ہر سانس کوئی مہکی ہوئی نرم سی لے ہے
لہراتا ہوا جسم ہے یا ساز ہے لرزاں
یا مد بھری پروائی میں رس ڈول رہا ہے
یا مست اداؤں میں ہے اک لہر سی رقصاں
تو پاس سے گزرا کہ لپٹ مشک کی آئی
بجتی ہوئی نظریں تھیں کہ آہو تھے گریزاں
(فراق گورکھپوری)

کیا کہہ دیا فراق کہ وہ آگ ہو گئے
کر بیٹھتے ہیں آپ بھی نادانیاں کبھی
(فراق گورکھپوری)

رخسار کے چاند، لبوں کے گلاب مانگے ہے
بدن کی پیاس، بدن کی شراب مانگے ہے (جاں نثار اختر)

یہ سب مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق ہے۔ ہرچند کہ ایسی سیکڑوں ہزاروں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں اور اساتذۂ فن کے یہاں دکھائی جا سکتی ہیں کہ اس سلسلے میں، میرؔ، غالبؔ، داغؔ، آتشؔ، ناسخؔ، مصحفیؔ وغیرہ سب ہی جٹے ہوئے ہیں اور اگر تمام مثالوں کو یکجا کر دیا جائے تو مجھے یقین ہے کہ آپ بھی یہ کہے بغیر نہ رہ سکیں گے کہ اردو کے اکثر و بیشتر شعراء کی شخصیت جنسیت زدہ ہی رہی ہے کہ میرؔ اور غالبؔ سے قطع نظر، اکثر و بیشتر شعراء بلکہ اساتذہ کے کلام کا ایک معتد بہ حصہ ایسا ہے جہاں شہوت پرستی تک کی صاف اور واضح جھلک نظر آتی ہے اور حد تو یہ ہے کہ لکھنؤ کے شعراء کے یہاں تو کہیں کہیں لب و لہجہ نسائیت زدہ سا ہو گیا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ شاعری، محض جنسی خواہشات یا تخلیقات کی پیداوار نہیں بلکہ بہت حد تک معاشرے کی پیداوار ہے کہ نوابانِ اودھ کی سلطنت اپنے شباب پر تھی اور نوابوں کی رنگین محفلوں اور تعیش پسندی کے شہرے دور دور تک پھیل چکے تھے۔ اور حد تو یہ ہے کہ شاہدانِ بازاری سے محلّے کے محلّے آباد تھے۔ اس زمانے کے معاشرے میں انہیں ایک خاص مرتبہ بھی حاصل تھا۔ شریف سے شریف گھرانے بھی ان سے ربط و ضبط قائم کرتے تھے۔ اور یہی سبب ہے کہ اس زمانے کی اکثر و بیشتر غزلوں کا محبوب بازاری ہوا کرتا تھا کہ صحیح صورت حال یہی تھی کہ عشق اور ہوس میں کوئی فرق نہیں رہ گیا تھا اور پھر جیسا کہ ظاہر ہے کہ یہ عشق EXTRA MARITAL ہی تھا۔ کلیم الدین احمد کا یہ قول کہ "اردو شاعری کا معشوق بیسوا ہے، اس کے پیچھے بڑے ہیں" میری رائے میں اسی گہرے سماجی پس منظر کی عکاسی کرتا ہے لیکن ایک دلچسپ بات اور بھی یہیں پر ہے کہ یہ انحطاط پذیر یا در مستقبل رو رہا، دراصل شکست خوردگی کے احساس کو مکمل طور پر قبول کر چکا تھا کہ نوابوں کو اس بات کا مکمل طور پر احساس ہو چکا تھا کہ ان کا محل ریت کے ڈھیر کی طرح ہے، پھر وہ یہ بھی محسوس کر چکے تھے کہ انگریز اپنی طاقت روز بروز بڑھاتے چلے جا رہے ہیں۔ اب ذرا صورت حال کا جائزہ لیجئے تو ایک جانب تو انگریز نظر آئیں گے، جو نبرد آزمائی میں مشغول ہیں اور دوسری جانب— ذرا دلچسپ صورت حال ہے کہ قلعے، راج محل بن چکے ہیں، ذاتی بغض، عناد، مکاریاں، جعل سازیاں رگ و ریشے میں سرایت کر چکی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ لڑنے کی ہمت کھو چکے ہیں، اپنی شکست تسلیم کر چکے ہیں اور شکست خوردگی کے احساس نے زندگی کے مسائل سے فرار اختیار کرنے پر مجبور کر دیا ہے اور فراریت کی یہ کیفیت کچھ اس طرح ہوئی ہے کہ یہ زندگی کے مسائل سے دور بھاگے اور صنفِ نازک کی آغوش میں پناہ لینے لگے کہ یہ سچ ہے کہ زندگی سے بھاگنے والے کوچۂ قاتل کا رُخ نہیں کرتے۔ اور بے نام گلیوں کو آباد کرتے ہیں لیکن دلچسپ بات تو یہ ہے کہ یہ جاگیردار اور زمیندار، انگریزوں کے آگے سپر ڈال کر خاموش نہیں بیٹھے بلکہ بعد ازاں، انگریزی حکومت کو عوامی سطح پر مستحکم بھی کر رہے تھے کہ انہیں حکومت برطانیہ سے بعض مراعات کی طلب تھی۔ جسے انگریزوں نے بعض سیاسی مصلحتوں کی بنا پر قبول بھی کر لیا تھا۔ اور اب دیکھیے ساحرؔ کی نظم "جاگیردار" کا یہ بند ؎

میں ان اجداد کا بیٹا ہوں جنھوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے
غدر کی ساعتِ ناپاک سے لے کر اب تک
ہر کڑے وقت میں سرکار کی خدمت کی ہے

"جاگیردار" ساحرؔ

ہرچند کہ اسی نظم کے پہلے کچھ بندوں میں ساحرؔ نے اس تعیش زدہ ماحول کی عکاسی بھی کی ہے۔ تمثیلی طور پر یہ بند ملاحظہ فرمائیے ؎

سبز کھیتوں میں یہ لپٹی ہوئی دوشیزائیں
ان کی شریانوں میں کس کس کا لہو جاری ہے
کس میں ہمت ہے کہ اس راز کی تشہیر کرے
سب کے لب پر مری ہیبت کا فسوں طاری ہے

"جاگیردار" ساحرؔ

لیکن اس میں حیرت کی کوئی بات نہیں کہ جاگیردارانہ ماحول میں، سامنت واری ماحول میں، شہنشاہیت میں یہی ہوتا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ عورتوں کا EXPLOITATION اس درجہ کا ہو جاتا ہے کہ عورتیں ایک OPPRESSED CLASS کی شکل میں نظر آتی ہیں، جہاں نہ تو ان کی عزت ہے اور نہ وقعت۔ بس وہ ایک تعیش پسند ماحول کا آلۂ کار ہیں اور اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔
ہرچند کہ یہ پہلو بھی بے حد اہم ہے کہ سائیکی کے بننے یا بگڑنے

میں معاشرے کا بھی بہت دخل ہوتا ہے۔ لیکن یہ باتیں تو شاعری کے بابت ہوئیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ تنقیدی سطح پر بھی ایسے بعض شعراء نے تسلیم کیا ہے۔ تمثیلی طور پر میراجی نے فرائڈ کے نظریات سے متاثر ہو کر، تنقیدی مضامین لکھے ہیں اور بات یہاں تک پہنچی ہے کہ خود اپنی شخصیت اور شاعری کو بھی نظریۂ جنس کی روشنی میں واضح طور پر اجاگر کیا ہے۔ مثلاً یہ جملے کہ

"جنسی فعل کو، اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی، تہذیب اور تمدن نے جمع کر رکھی ہے، وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے۔ اس لئے ردِ عمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور جو میرا آدرش ہے۔"

یہاں ایک بات غور طلب یہ ہے کہ میراجی کے یہاں جنس ایک ردِ عمل ہے۔ یہ ردِ عمل میری رائے میں پارسائی نہیں ہے اور قرینہ غالب ہے کہ اس کا سبب نارسائی ہو کر ان کی شاعری میں لذت طلب کا پہلو بہت ہی نمایاں ہوتا ہے اور کہیں کہیں تو یہ لذت طلب، مرگ آرزو بھی ہے۔ بہر حال یہ ایک عجیب بات ہے کہ فرائڈ کے نظریات کو، میراجی نے "نئی نفسیات" کا نام دے کر بعض تنقیدی نظریات پیش کئے ہیں۔ تمثیلی طور پر مسعود علی ذوقی کی نظم "جھیل کے کنارے" کی یہ تشریح فرائڈ کی پیروی کے سوا کچھ بھی نہیں کہ

"اگر ہم نئی نفسیات کے استعاروں کی زبان کے لحاظ سے دیکھیں تو کئی سراغ ہمیں اس کی جنسی نوعیت کے ملیں گے۔ بنفسہٖ جھیل کو ہی دیکھئے، نسائی پیکر مخصوص اور مرکزِ توجہ کا نفیس استعارہ ہے۔ طیور کی پرواز دبی ہوئی جنسی خواہش کی علامت ہے۔ مختصراً نظم سے ظاہر ہے کہ شاعر کا نفس شعوری نوعی لحاظ سے غیر مطمئن ہے اور اس بے اطمینانی کی کیفیت کو، شہری ماحول کے بیزار کن تاثر نے اور زیادہ بڑھا دیا ہے اور اسی لئے اب اس کا نفس غیر شعوری، نفسیاتی اشاروں کی زبان میں ناآسودہ خواہشات کو پورا کرنے کا سامان مہیا کرتا ہے۔"

("اس نظم میں" میراجی صفحہ ۱۰۴)

یہ اقتباس فرائڈ کے اول الذکر نظریے سے بہت حد تک مستعار ہے۔ اب رہی بات مناظرات کی عکاسی اور تصویر کشی کی تو یہ بات بھی بہت حد تک فرائڈ کے اس نظریے کی روشنی میں پرکھی گئی ہے کہ مناظرِ فطرت سے محظوظ ہونا، بہت حد تک جنسی ناآسودگی کے سبب ہوا کرتا ہے۔ دو مثالیں اور پیش کر لوں تو آگے چلوں۔ ن۔ م۔ راشد کی نظم "داشتہ" پر میراجی یوں رقم طراز ہیں۔

"مجبور ازل، مجبور ازل ہے۔ یہاں ایک منٹ کو ٹھہریئے اس ٹکڑے سے شاعر کے ذہنی نشو و نما پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ ایک ایسا مرد ہے، جس کی تسکین ہر پہلو سے مکمل نہیں ہوئی۔"

("اس نظم میں" میراجی صفحہ ۱۰۵)

اب اگر بغور تجزیہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ میراجی کی تنقید کا یہ آخری ٹکڑا "مجبور" کے تصور کو پیش کرتا ہے جو بہر حال ایک نفسیاتی مرض ہے اور جس کا نفسیاتی علاج (PSYCHOTHERAPY) میں ذکر بھی ہے۔

اور اب میراجی کی تنقید کی دوسری مثال پیش کروں گا جوش ملیح آبادی کی ایک رباعی ہے۔ ؎

خاتم سے علیحدہ نگیں ہو رہے ہے
روتی ہوئی چشم سرنگیں ہو رہے ہے
جھونکوں میں کراہنے کی ہیں آوازیں
کیا تم ہو، تمہیں ہو، رہے ہے

میراجی کی تشریح یہ ہے کہ

"اگر خاتم کو جنس کی علامت سمجھ لیا جائے تو رباعی کا موضوع بچے کی پیدائش ہو جائے گا، اس صورت میں ہم یہ فرض کریں گے کہ شاعر پاس کے کمرے میں موجود رہے"

("اس نظم میں" میراجی)

غالباً کراہنے کی آواز، میراجی کی نظر میں
کے سبب ہے۔

بہر حال یہ تو رہے میراجی کے بعض تنقیدی نظریے، جہاں اکثر و بیشتر سطحوں پر جنس، شاعری میں مختلف علامتوں کی شکل میں ظہور پذیر ہے۔ کبھی "سپیرے کی پرواز" دبی ہوئی جنسی خواہش کی علامت ہے، کبھی جھیل کبھی خاتم جنس کی علامت ہے اس قبیل بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن ہر سطح پر یہ بات قدر مشترک کی شکل میں نظر آئے گی کہ فرائڈ کا نظریہ جنس ان کی اکثر و بیشتر تنقیدی کاوشوں میں جان مضمون ہے۔ اب رہی میراجی کی شاعری ــــ تو میں ان کی شاعری کو ۲ جہتوں سے دیکھتا ہوں پہلی جہت تو یہ ہے کہ ان کی شاعری، ان کی شخصیت اور ان کے وضع کردہ اصولوں سے الگ کر کے دیکھی جائے۔ لیکن اس عنوان بات نہیں بنتی ہے۔ اب صرف دوسری جہت رہ جاتی ہے اور وہ یہ کہ ان کی شاعری، ان کی تنقید کی روشنی میں ہی دیکھی جائے۔ یہاں کچھ بات بن سکتی ہے اور حقیقت صرف یہ ہے کہ ان کی جنسی تشنگی یا نا آسودگی، ان کی شاعری کی روح ہے اور شاید یہی ان کی نظم گوئی کی محرک بھی ہے جو انہیں مجبور نوا بناتی ہے۔ تمثیلی طور پر ان کی نظم "سرگوشیاں" کے دو بند ملاحظہ فرمائیے

آج رات
میرا دل
چاہتا ہے تو بھی میرے پاس ہو
اور سوئیں ساتھ ساتھ
آج تو آجا، مری ہم رازین
آبھی جا
گھٹائیں آرہی ہیں بے نشاں رفتار سے
اور ان کالی گھٹاؤں میں ہے سرمستی خمار
اور پانی کے ہیں تار
تو بھی آ
مل کے ہم
گا ہی لیں گے چاہت کے گیت
جسم بھی تیرا مجھے مرغوب ہے
اور تیری ہر ادا
اور یہ چہرا ترا
محبوب ہے
"سرگوشیاں"

یہاں ایک لمحے کو ٹھہریئے "کالی گھٹائیں"، "گھپ اندھیرا" دراصل "گھنگھور بارش" کی علامت ہیں۔ اور پھر پانی کے تار، بھی شدید بارش کا مظہر ہی ہیں۔ اب اگر مناظر فطرت سے لطف اٹھانا اگر جنسی تشنگی کی علامت قرار پائے تو ظاہر ہے اس کا عکس تو اس نظم میں صاف جھلکتا ہی ہے کہ شاعر کا جی چاہتا ہے کہ محبوب اس کے پاس ہو لیکن بات یہیں تک نہیں ٹھہرتی کہ آگے کا ٹکڑا ہے "اور سوئیں ساتھ ساتھ"، پھر ان کالی گھٹاؤں میں سرمستی ہے، خمار ہے۔ یہ سرمستی، یہ خمار، جنس سے الگ نہیں کہ شدید بارش اور گھٹا ٹوپ اندھیرے میں کپڑے جسم سے چپک جاتے ہیں اور اس طرح جسم کے خطوط، دل آویز اور واضح ہو جاتے ہیں۔ غرض سارا ماحول تو بہ شکن اور ہیجان انگیز ہے۔ میراجی نے جنسی خواہشات کو بارش اور بے نشاں رفتار سے آنے والی گھٹاؤں سے منسلک کر کے، واقعی بڑی خوبصورتی سے اجاگر بلکہ برانگیختہ کیا ہے۔ اور اس طرح جنس کے گرد جو آلودگی بقول میراجی، تہذیب اور تمدن نے جمع کر دی ہے، دھل گئی ہے یا پھر پانی کے تار کے سبب تر بہ تر ہو گئی ہے۔

اب آئیے میراجی کے ان اشعار کی جانب۔

کبھی ہنسائے، کبھی رلائے
بین بجا کر سب کو رجھائے
اس کی ریت، انوکھی نیاری
جیون ایک مداری
میراجی

وزیر آغا نے ان ۲ دو اشعار کی تشریح، فرائڈ کے نظریہ جنس کی روشنی میں یوں کی ہے کہ

"یہاں مداری دراصل محبوب کی علامت ہے محبوب جس کا عورت کو انتظار ہے۔ اس محبوب کو مداری کا نام دے کر اور اس کے ہاتھ میں بین تھما کر میراجی نے جنس کے اس پہلو کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے جو سانپ کی روایت سے وابستہ ہے اور گیت کے جنسی جذبے سے پوری طرح منسلک ہے۔"
(اردو شاعری کا مزاج۔ وزیر آغا ص ۱۹۵)

ہر چند کہ وزیر آغا بار دو شاعری کا مزاج، فرائڈ اور یونگ کی نفسیات ہی میں تلاش کرتے رہے ہیں۔ تاہم ان کا یہ قول بہت حد تک درست ہے کہ بہ قول فرائڈ، سانپ، جنس کی علامت ہے اور پھر معاملہ میراجی کا ہے، جو جنسی خواہشات کی روشنی میں ہی، دنیا کو، زندگی کو، اور زندگی کے تمام متعلقات کو دیکھتے ہیں۔ اس لئے بھی وزیر آغا کی تشریح یہاں مناسب ہی معلوم ہوتی ہے۔ ویسے ایک بات برسبیل تذکرہ کہتا چلوں کہ بہ قول یونگ (JUNG) سانپ ابدیت کی علامت ہے۔ اسی موضوع پر مجھے ندا فاضلی کا ایک خوب صورت سا شعر یاد آگیا کہ ؎

رات کی بین سے جب بھی کوئی نغمہ چھیڑتا
سانپ کی آنکھ میں پوشیدہ خزانے جاگے

یہاں ایک شعری حسن یہ ہے کہ بین سے نغمے کا پھوٹنا، سانپ کے لئے پرکشش ہوتا ہے اور پھر سانپ کی آنکھ میں عکس کا آجانا قدیم اساطیری روایت سے منسلک ہے۔ میری رائے میں، سانپ، یہاں ابدیت کی علامت ہے کہ سارا زور پہلے مصرعے میں "جب بھی" پر ہے۔ ویسے ایک اور بات بھی دیکھنے کی ہے کہ بین، نغمہ اور سانپ کے درمیان ایک سیدھا اور سادہ سا ربط بہر حال ہے اور پھر سانپ کی آنکھ میں عکس کا آجانا اور پوشیدہ خزانوں کا جاگ جانا بھی بے ربط نہیں۔ ہر چند کہ پہلے مصرعے کے الفاظ مثلاً رات، بین اور نغمہ کے درمیان ربط کی نوعیت، دوسرے مصرعے کے الفاظ مثلاً سانپ، آنکھ اور پوشیدہ خزانے کے درمیان ربط کی نوعیت سے مختلف ہے۔ لیکن اس کے باوجود، دونوں مصرعے مل کر ایک نئی بات پیدا کر دیتے ہیں۔ یونگ کے نظریے سے قریب رہ کر یہاں ندا فاضلی کی فن کارانہ چابک دستی یہ ہے کہ انہوں نے محض اور صرف دو مصرعوں میں ایک گہری علامتی معنویت، اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ——— اور وہ اس کوشش میں کامیاب ہیں۔

اب میں، ن۔م۔ راشد کی ایک ایسی نظم کی طرف آرہا ہوں، جو بے حد فکر انگیز ہے کہ یہاں جنس کو ایک عجیب شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ نظم کا عنوان ہے۔ " انتقام "

اس کا چہرا، اس کے خد و خال یاد آتے ہیں
اک شبستاں یاد ہے
اک برہنہ جسم آتش داں کے پاس
فرش پر قالین، قالینوں پہ سیج
دھات اور پتھر کے بت
گوشۂ دیوار میں ہنستے ہوئے
اور آتش داں میں انگاروں کا شور
ان بتوں کی بے حسی پر خشمگیں
اجلی اجلی اونچی دیواروں پہ عکس
ان فرنگی حاکموں کی یادگار
جن کی تلواروں نے رکھا تھا یہاں
سنگِ بنیادِ فرنگ
یعنی سنگِ تربتِ ہندوستاں
اس کا چہرا، اس کے خد و خال یاد آتے ہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام
وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے

(" انتقام " ۔ ن۔م۔ راشد)

جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے راشد کی یہ نظم بے حد فکر انگیز ہے اور اس نظم کی تشریح اگرچہ، اکثر و بیشتر نقادوں نے اپنے طور پر کی ہے لیکن بات نہیں بن سکی ہے کہ یہاں BOUNDLESS DESTRUCTIVE URGE بھی ہے اور EGOISM بھی۔ اور یہ دونوں نفسیاتی کومپلکس مل کر راشد کو بیک وقت مجرم اور فن کار، دونوں ہی بنا دیتے ہیں۔ احساس کمتری کو احساس برتری میں بدلنے کی کوشش عموماً ایسے ہی گھناؤنے اور سنگین جرائم کرا دیتی ہے۔ جیسا کہ نظم سے ہی ظاہر ہے کہ یہاں جنسی خواہشات، انتقام کی شکل اختیار کر لیتی ہیں اور اس کی ایک تشریح تو یہ ہوگی کہ وہ جسمانی اتصال سے جسم کی آگ ہی نہیں، بدلے کی آگ بھی بجھا رہا ہے۔ (واضح رہے یہاں میں نے "بدلے کی آگ بھی" کہا ہے) لیکن بات بہ صورت دیگر بھی دیکھی جا سکتی ہے کہ ایسا صاف محسوس ہوتا ہے کہ انتقام کی تمام راہیں مسدود پاکر، وہ جنسی درندگی پہ اتر آیا ہے اور تب ایسا لگتا ہے کہ اس عنوان وہ جسم کی آگ نہیں بلکہ محض اور صرف بدلے

ی آگ بجھا رہا ہے۔ دونوں باتوں میں بڑا فرق ہے۔ پہلی بات کو سامنے رکھ کر چلئے تو بدلے کی آگ کی اہمیت کم ہو جاتی ہے اور دوسری بات کو سامنے رکھ کر چلئے تو یہ توقع صرف اور محض انتقامی نوعیت کو ہو جاتا ہے۔

جنسی افعال کی پیچیدگی ایک تفصیل طلب موضوع ہے کہ ایک عنوان دیکھئے تو جنسی افعال محبت کا بہترین اظہار ہیں لیکن دوسرے عنوان دیکھئے تو یہی باتیں عجیب ہو جاتی ہیں کہ جنسی تشدد کو شدید نفرت کا اظہار بھی کہا جا سکتا ہے اور نکتے کی بات یہ ہے کہ اعلیٰ طبقے کی متمول، ذی اقتدار، معزز اور ذی حیثیت عورتیں ہی عموماً اس کا شکار ہوتی ہیں اور انتہائی مفلوک الحال، مفلس اور قلاش مردوں کے ہاتھوں وہ اس انجام کو پہنچ جاتی ہیں جہاں انہیں اپنے آپ سے نفرت ہو جاتی ہے۔ مگر ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ دونوں کی سماجی حیثیت میں زمین اور آسمان کا فرق ہوتا ہے اور وقوعے کا بڑا سبب یہ بھی ہے کہ ویسے احساسات کی سطح پر تو وقوعے سے پیشتر اور وقوعے کے بعد بھی دونوں کے احساسات نہ صرف مختلف بلکہ متضاد ہوتے ہیں۔ مرد کو خوشی اس بات کی ہوتی ہے کہ ایسی معزز اور بد دماغ عورت کا غرور خاک میں مل گیا اور پھر اسے اس بات کی خوشی بھی ہوتی ہے کہ اس وقوعے کے نتیجے میں وہ طبقاتی برتری بھی رخصت ہو گئی جو ایک اٹل چٹان کی طرح حائل تھی اور ظاہر ہے عصمت کا وہ لبادہ بھی تار تار ہو گیا جو اس کے حسن کا گوہر نایاب تھا اور جسے پہن کر وہ اتراتی تھی اور ادھر کی صورت حال تو یہ ہے اور ادھر، عورت یہ سوچتی ہے کہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی، اب اس کے پاس کچھ بھی نہیں کہ ایک ہی نیم تاریک شب کا دھندلکا اسے کھا چکا ہے اور اب ساری زندگی اس دھندلکے کے اثرات قائم رہیں گے۔ بہر حال! یہ تو جنسی تشدد کی بعض نفسیاتی نزاکتیں ہیں اور ان نزاکتوں کو سمجھے بغیر اس کی تفہیم یا تشریح میں دشواری ہو گی۔ حالانکہ اس نظم کے اہم پہلو کچھ اور بھی ہیں کہ غور سے دیکھئے تو یہ بات صاف نظر آئے گی کہ قصور نہ تو اس برہنہ جسم کا تھا اور نہ ہی ان ہونٹوں کا جو رات بھر انتقام لیتے رہے کہ قصور تو صرف اس نظام حکومت کا تھا جو اجتماعیت کو بیچتے ہوئے انفرادیت کو مستحکم کرنے پر مصر رہا ہے اور استعماریت (۱۸۵۷ء تا ۱۹۴۷ء) کا منصوبہ کار بنگالی کوشش میں قومی تحریکوں کو ذلیل و رسوا کرنے میں پیش پیش ایسے نظام حکومت میں جائز اور ناجائز کی بات ہی کہاں رہ جاتی ہے؟

اب اگر آپ یہ کہیں کہ میں نے یہ باتیں محض یوں ہی جوڑ دی ہیں تو آپ کا یہ اعتراض درست نہ ہو گا کہ یہاں ایسے مصرعے بھی ہیں۔

"ان فرنگی حاکموں کی یادگار" "جن کی تلوار وں نے رکھا تھا یہاں" "سنگ بنیاد فرنگ" "یعنی سنگ تربت ہندوستاں"

ان مصرعوں کے لئے کون سی تشریح پیش کی جا سکتی ہے؟ یا پھر کون سا جواز فراہم کیا جا سکتا ہے؟ کہ یہ مصرعے اس بات پر شاہد ہیں کہ برطانوی استعماریت سے نفرت شاعر کے لاشعور میں کنڈلی مار کر بیٹھی ہوئی ہے اسے دھات اور پتھر کے بت یا اونچی اونچی دیواروں پر عکس، برطانوی استعماریت، جبر و استبداد اور ارباب وطن کی بے بسی کی علامات نظر آنے لگتی ہیں اور تب وہ انتقامی جذبہ موجزن ہو جاتا ہے جو بہ اعتبار نتیجہ اس جنسی بہیمیت یا درندگی کی شکل میں اظہار پاتا ہے لیکن اسے اپنے اس فعل پر کوئی شرمندگی نہیں اس لئے کہ وہ یہ سوچتا ہے کہ اس نے تمام مظالم کا بدلہ لے لیا ہے اور ہر چند کہ یہ ایک منفی رجحان ہے۔ تاہم! دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ اس منفی رجحان کے محرکات منفی نہیں اور قابل غور بات یہ بھی ہے کہ یہ محرکات سو فیصدی جنسی محرکات بھی نہیں کہے جا سکتے کہ یہاں سماجی مسائل کو خارج از بحث اس لئے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ سماجی مسائل بھی، ایک اہم محرک کی صورت میں یہاں کار فرما ہیں ظاہر ہے برطانوی استعماریت کے سبب جو مسائل جنم لے رہے تھے ان کی نوعیت سماجی بھی تھی اور جو صورت حال وجود میں آ رہی تھی وہ خارجی سطح پر بھی صاف جھلک رہی تھی۔

اب یہ اور بات کہ اس نظم سے قطع نظر، راشد کے یہاں یوں بھی فکری سطح پر جنسی محرکات کی کارفرمائی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے کہ وہ جنسی لذتیت کو صرف جسم کی تسکین قرار نہیں دیتے بلکہ روح کی تسکین کا بھی واحد وسیلہ اور ذریعہ مانتے ہیں۔ تمثیلی طور پر یہ بند ملاحظہ فرمائیے۔

میں جو سرمست نہنگوں کی طرح
اپنے جذبات کی شوریدہ سری سے مجبور
مضطرب رہتا ہوں، مدہوشیٔ عشرت کے لئے
اور تری سادہ پرستش کی بجائے
مرتا ہوں، تیری ہم آغوشی کی لذت کے لئے

چاندنی میں شیشم کے درختوں کے نیچے اپنے بدن سے اپنی پارسائی کا اظہار ہے

(راشد)

یہاں آخری مصرعہ بہت کھل کر شاعر کے احساسات کی ترجمانی کرتا ہے اور میرے اوّل الذکر قول کی تصدیق بھی کرتا ہے کہ راشد دراصل جسم اور روح کے تقاضوں کو یکساں سمجھتے ہیں لیکن اس سے قبل کہ میں اس سلسلے میں کچھ اور باتیں پیش کروں، راشد کی ایک اور طویل نظم پیش کرنا چاہوں گا، جو جسم اور روح کے انسلاکات کو واضح اور نمایاں کرتی ہے اور راشد کے اس نظریئے کی کھلی دلیل بھی ہے۔

جسم ہے روح کی عظمت کے لئے زینۂ نور
منبع کیف و سرور
نارسا آج بھی ہے شوقِ پرستارِ جمال
آہ! انساں ہے کہ جادہ کشِ راہِ طویل
روحِ یوناں پہ سلام
اک زمستاں کی حسیں رات کا ہنگام تپاک
اس کی لذت سے آگاہ ہے کون؟
عشق ہے تیرے لئے نغمۂ خام
کہ دل و جسم کے آہنگ سے محروم ہے تو
جسم اور روح کے آہنگ سے محروم ہے تو!
ورنہ شب ہائے زمستاں ابھی بے کار نہیں
اور نہ بے سود ہیں ایامِ بہار
آہ! انساں کہ ہے دیوتوں کا پرستار ابھی
حسنِ بے چارے کو دھوکا سا دیئے جاتا ہے
ذوقِ تقدیس پہ مجبور کئے جاتا ہے
ٹوٹ جائیں گے کسی روز مزامیر کے تار
مسکرا دے کہ ہے تابندہ ابھی تیرا شباب
ہے یہی حضرتِ یزداں کے تمسخر کا جواب

(راشد)

یہاں بھی وہی بات آئی ہے کہ جسم ہے روح کی عظمت کے لئے زینۂ نور اور "جسم اور روح کے آہنگ سے محروم ہے تو" جسم اور روح کے درمیان ارتباط پیش کرنے سے قبل یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ جسم اور دماغ کے درمیان ارتباط پیش کروں اور ایک صاف ستھری سی مثال ہے اور سامنے کی بھی ہے۔ جیسے کہ آپ ایک ورق سادہ کاغذ سامنے رکھ لیجئے۔ ایسا سادہ ورق جو دونوں ہی طرف بالکل سادہ اور کورا ہے۔ اب آپ کاغذ کے اس طرف لکھیئے یا اس طرف، اس کا اثر دونوں ہی طرف پڑے گا۔ آپ اس پر ایک جانب روغن لگا کر دیکھئے، اس کا اثر دوسری جانب بھی پڑے گا ہی۔ بالکل یہی حال جسم اور دماغ کا ہے۔ ایسی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں کہ محض اور صرف تفکرات (WORRIES) کے سبب ULCER تک ہو جاتا ہے اور ایسی مثالیں بھی پیش کی جا سکتی ہیں، جہاں مے نوشی کے سبب ذہنی اور دماغی حالت بدلنے لگتی ہے اور کثرت مے نوشی کے سبب کبھی کبھی تو ذہنی توازن تک خراب ہو جاتا ہے۔ غرض اتنی سی بات طے ہو جاتی ہے کہ جسمانی حالات، ذہنی حالتوں پر منحصر ہوتے ہیں۔ یہ بات بہ صورت دیگر بھی کہی جا سکتی ہے اور یہ درست بھی ہے کہ ذہنی حالات کبھی جسمانی حالتوں پر بہر حال منحصر کرتے ہیں۔ اب تک یہ بات روح کی اور یہاں تک آتے آتے یہ مسئلہ بڑا ہی پیچیدہ ہو جاتا ہے اور راشد بھی یہیں پر فاش غلطی کر بیٹھتے ہیں کہ بہ قول راشد جسم ہی روح کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ اب ایک سامنے کا سوال ہے جو کم و بیش تمام مفکرین کے یہاں ایک مشترک سوال ہے اور وہ یہ کہ موت کے بعد تو جسم فنا ہو جاتا ہے تو کیا یہ بھی تسلیم کر لیا جائے کہ جسم کے ساتھ ہی روح بھی فنا ہو جاتی ہے؟ اگر نہیں ہوتی تو پھر روح کس ذریعے سے اپنا اظہار کرے گی؟ کہ جسم تو خاک میں مل چکا ــــ ظاہر ہے کہ روح کے اظہار کا ذریعہ صرف جسم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے۔ یہ "کچھ اور بھی" بے حد اہم ہے، جسے راشد اہمیت نہیں دیتے۔ اور ایک الجھن اور بھی ہے کہ جنسی خواہشات کا تعلق جسم سے ہے اور جسم کی حیثیت ایک لفافے کی سی ہے اور روح وہ مضمون یا مکتوب ہے جسے ملفوف کرنے کے لئے جسم کو بہ طور لفافہ استعمال کیا گیا ہے اور یہ بات صاف ہے کہ لفافہ ضائع کیا جا سکتا ہے بلکہ کر دیا جاتا ہے لیکن مکتوب اہم ہو تو اسے محفوظ کر لیا جاتا ہے۔

اب راشد کی ایک اور نظم دیکھئے جہاں جنسیت، فراریت اور گریز کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور یہ شاعرانہ خیال، راشد کے ہی اوّل الذکر نظریئے سے کوئی مطابقت نہیں رکھتا۔ اسی لئے راشد کے یہاں فکری سطح پر تضاد نظر آتا ہے اور یہی سبب ہے کہ ان کی

شاعری ان بلندیوں سے ہم آہنگ نہ ہو سکی جو انہیں کے بعض معاصرین کے حصے میں آئیں۔ میں ذاتی طور پر ایسی تخلیقات میں فکری پہلو کو بہت اہمیت دیتا ہوں۔ بہر حال! نظم ملاحظہ فرمائیے۔ نظم کا عنوان ہے "رقص"

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی میرے لئے
ایک خونیں بھیڑیئے سے کم نہیں
اے حسین و اجنبی عورت اسی کے ڈر سے میں
ہو رہا ہوں لمحہ لمحہ اور بھی تیرے قریب
جانتا ہوں تو مری جاں بھی نہیں
تجھ سے ملنے کا پھر امکاں بھی نہیں
تو مری ان آرزوؤں کی مگر تمثیل ہے
جو رہیں مجھ سے گریزاں آج تک
اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
عہد پارینہ کا میں انساں نہیں
بندگی سے اس در و دیوار کی
ہو چکی ہیں خواہشیں بے سوز و رنگ
جسم سے تیرے لپٹ سکتا تو ہوں
زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں
اس لئے اب تھام لے
اے حسین و اجنبی عورت مجھے اب تھام لے

"رقص" ن۔ م۔ راشد

راشد کی یہ نظم جنسیت کی ایک نئی تفہیم ہے کہ یہاں زندگی ایک خونیں بھیڑیئے کے مثل سفاک اور بے رحم ہے۔ شاعر زندگی کے مسائل سے لڑنے کی ہمت کھو چکا ہے اور اپنی شکست تسلیم کر چکا ہے اور اس شکست خوردگی کے احساس نے زندگی کے مسائل سے فرار اختیار کرنے پر مجبور کر دیا ہے اور فراریت کی یہ کیفیت کچھ اس طرح ہوئی کہ وہ زندگی کے مسائل سے دور رہا اور صنف نازک کے آغوش میں کیف و انبساط تلاش کرنے لگا۔ غرض اس عنوان "جنسیت" شکست خوردگی کے احساس سے پیچھا چھڑانے کی سبیل اور غم غلط کرنے کا خوبصورت بہانا۔ اب ذرا اردو شاعری کے علاوہ، بعض ایسی انگریزی نظموں کی طرف آئیے جو گذشتہ کئی برسوں میں لکھی گئی ہیں۔ انگریزی شاعری میں گذشتہ کئی برسوں میں ایسی بہت سی تخلیقات نظر آتی ہیں، جہاں جنسیت جان مضمون ہے۔ جیسے کملا داس اور نسیم ازیکیل (NISSIM EZEKIEL) اور سچ تو یہ ہے کہ ادھر انگریزی ادب میں ہندوستان سے یہی دو نام بہت تیزی سے ابھرے بھی ہیں ——— بہر حال! اپنے قول کی تصدیق میں، نسیم ازیکیل کی یہ نظم پیش کروں گا کہ

DO YOU ENJOY IT? NO? YOU HAVE
TO LOVE THE OTHER PERSON, THEN
YOU DO.
NEVER MIND, YOU LOVE MY
BREASTS, THIGHS
BUTTOCK, DON'T YOU? OF COURSE
YOU DO
IT'S O.K., YOU KNOW, AND I LOVE
YOUR BODY, TOO, THOUGH YOU ARE
HARDLY MY CUP OF TEA.

——— NISSIM EZEKIEL

یہاں جوبن کا ابھار، رانوں کا سڈول پن وغیرہ سبھی شاعری کا موضوع ہے۔ پھر یہ کہ یہاں جنسی خواہشات کے دائرے کے اندر اور بے حد اندر چلی جا رہی ہیں اور رفتہ رفتہ دائرہ تنگ ہوتا چلا جا رہا ہے۔ یہ جنسی تعلق بھی بہت حد تک 'EXTRAMARITAL' سا لگتا ہے؟ لیکن کملا داس کی نظم کا یہ بند، بہت ہی خوبصورت ہے کہ یہاں "GIFT HIM" کے سبب نہ صرف شعری حسن پیدا ہو جاتا ہے بلکہ ایک ڈھنگ کی بات بھی وجود میں آ جاتی ہے۔ ہر چند کہ احساسات کے اظہار کا طریقہ بڑا ہی بے باک ہے اور بہت ہی عریاں بھی ——— تاہم! یہ بند خوبصورت ہے۔

GIFT HIM ALL,
GIFT HIM WHAT MAKES YOU
WOMAN
THE SCENT OF LONG HAIR
THE MUSK OF SWEAT BETWEEN
THE BREASTS

THE WARM SHOCK OF MENSTRUAL
BLOOD
AND ALL YOUR ENDLESS FEMALE
HUNGERS ———— KAMLA DAS

یہاں بھی صورت حال ویسی ہی ہے اب کیا رہ جاتا ہے، سوا اس کے کہ جنسی خواہشات بلکہ افعال کے بے باکانہ اظہار، شاعری کا محور ہے۔ ممکن ہے جنسی تعلقات پر عائد کردہ پابندیاں نئے ذہن کے لئے اس حد تک قابل قبول نہ رہی ہوں جتنی کہ پہلے تھیں یا پھر ممکن ہے نیا ذہن اسے فرسودہ طور پر سمجھ رہا ہو اور کسی ضرورت کی تکمیل کو آوارگی کا نام دینا پسند نہ کرتا ہو۔ بہر حال امسئلہ بے حد پیچیدہ ہوتا جا رہا ہے اور اخلاقی پہلوؤں پر زور دے کر اسے سلجھانا اب مشکل ہی ہے کہ نئے دور نے جنسی سطح پر بہت سے تجربے کر ڈالے ہیں اور پھر فلموں سے لے کر عام زندگی تک ہر سطح پر قدریں الٹ پلٹ ہو رہی ہیں —— مگر یہ درست ہے کہ فراق نے جنسیت سے متعلق جو باتیں فنی سطح پر کہی ہیں، وہ ان کی فنی اور تنقیدی بصیرت کا ثبوت ہیں کہ ان کے یہاں "فاسقانہ شاعری" کا انداز نہیں ہے اس لئے کہ جنس ایک تخلیقی عمل ہے اور بقول فراق نسلِ انسانی کے استقرار اور افزائش کی علامت۔ یہ بات دراصل ہندو فلسفے کا ایک رخ بھی ہے کہ ہندو فلسفے کے مطابق، جنس ایک مقدس جذبہ ہے، ویسے فراق نے اپنے ایک مطبوعہ مکتوب میں اس کا اظہار یوں کیا ہے۔

"۔۔۔ پھر بھی مجھے اس کا اعتراف ہے کہ میری ذاتی زندگی بہت حد تک جنسیت زدہ رہی ہے اور ہے۔ جنسیت سے چھٹکارا پانے کے بدلے میں نے اسے شعوری اور وجدانی طور پر گہرا بنانے کی کوشش کی ہے۔ میری جنسی زندگی کو اس بات سے نہیں سمجھا جا سکتا کہ کن کن سے میرے تعلقات ہیں۔ ان تعلقات کو میں نے کس طرح ہضم کیا ہے، جنسیت کو کتنا لطیف اور رنگین بنا سکا ہوں۔ پاکیزگی جنسی تعلق سے بچنے کا نام نہیں ہے بلکہ اس تعلق کو وجدانیت اور جمالیاتی صفات سے متصف کرنے کا نام ہے۔"

فراق کے خطوط بنام محمد طفیل نقوش (لاہور)
جولائی، اگست ۱۹۵۴ء

یہی جمالیاتی حسیت ان کی شاعری کو فنی سطح پر مستحکم کر دیتی ہے رہی بات جنس کو ایک مقدس جذبہ تسلیم کرنے کی تو یہ اسی وقت ممکن ہے جب جنس کا صحیح تصور بھی ذہن میں ہو کہ ہر وہ کام ثواب کے زمرے میں ہے، جس کے جائز طور پر نہ کرنے کی صورت میں انسان کسی گناہ کا مرتکب ہو جائے" میری رائے میں یہ قول جنس کے بارے میں بھی سو فیصد درست ہے بشرطیکہ تصور صحیح ہو۔ رہی بات یہ کہ جمالیاتی حسیت فن کے لئے لازمی شرط ہے تو اس کا احساس ترقی پسند شاعروں میں سب سے زیادہ فیض کو ہے اور سچ تو یہ بھی ہے کہ فیض بھی رومان سے ہجرت کر کے حقیقت تک آئے ہیں لیکن اس تخلیقی سفر میں زادِ راہ کے طور پر انہوں نے جمالیاتی وجدان کو منتخب کیا اور یہ جمالیاتی وجدان، ان کے یہاں آج بھی بہ درجۂ اتم پایا جاتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ بات صرف فراق کے ہی حصے میں نہیں بلکہ اور بھی نام ایسے نکل آئیں گے، جو اسی معیار اور میزان پر پورے اتریں گے، جیسے فیض کی ایک نظم ہے "میرے ندیم" جس کا ایک بند یہ ہے:

وہ ناصبور نگاہیں وہ منتظر راہیں
وہ پاس ضبط سے دل میں دبی ہوئی آہیں
وہ انتظار کی راتیں طویل، تیرہ و تار
وہ نیم خواب شبستاں وہ مخملی باہیں
کہانیاں تھیں کہاں کھو گئی ہیں میرے ندیم

فیض

یہاں دوری کے احساس کے باوجود، تمام تر کیفیات لذتیت سے ہم طرح اور آشنا ہیں۔ یہی وجدان اور جمالیاتی احساس کا رچاؤ فیض کو سماجی حقائق کے اظہار میں بھی دوسرے تمام معاصرین سے ممتاز اور متمیز کر دیتا ہے اور فن کارانہ حسن کا بھی بڑا سبب یہی ہے اور مشکل تو یہ ہے کہ راشد کے یہاں اسی کی کمی کھٹکتی ہے۔ اور اسے تنقیدی سطح پر محسوس بھی کیا گیا ہے۔ اختر انصاری سے قطع نظر، یہ فرق بڑے ہی خوبصورت انداز سے خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی اپنے طور پر یوں بیان کیا ہے۔

"راشد اور فیض غالباً جدید شاعری میں ذہن کا عنصر داخل کرنے کے ذمے دار ہیں۔۔۔ لیکن فیض اور راشد میں دو حیثیتوں سے نمایاں فرق پیدا ہو جاتا

مبارک شمیم

جانے کیوں اب یہ گماں ہونے لگا ہے مجھ کو
جیسے مدّت سے کوئی ڈھونڈ رہا ہے مجھ کو

بول کس موڑ پہ ہوں کشمکش مرگ و حیات
ایسے عالم میں کہاں چھوڑ دیا ہے مجھ کو

خانہ زادانِ خرد کچھ تو کریں راہبری
یہ جنوں جانے کدھر لے کے گیا ہے مجھ کو

ایسا لگتا ہے کہ اب یہ نہ بھرے گا تا عمر،
زخم جو خوابِ شکستہ نے دیا ہے مجھ کو

میری تقدیر میں تحریر ہے تنہا سفری
خود سے شکوہ نہ کوئی تم سے گلہ ہے مجھ کو

آشیاں شاخِ حوادث پہ بنایا تھا شمیم
بعد اک عمر یہ معلوم ہوا ہے مجھ کو

● محلہ احمد پورہ - شاہ جہاں پور (یو پی)

امیر قزلباش

(۱)

وہ گونگا مرے ساتھ ہر گام ہے
نہ جانے اسے مجھ سے کیا کام ہے

مکانوں کے اندر بلا کی ہے دھوپ
چھتوں پر ستاروں بھری شام ہے

بڑا بیش قیمت ہے سچ بولنا
مرے سر پہ لاکھوں کا انعام ہے

بڑی خامشی ہے سمندر کے بیچ
کناروں پہ کس درجہ کہرام ہے

فقط میرے کتبے کے کام آئے گا
اک ایسا بھی پتھر مرے نام ہے

(۲)

ہمارے روبرو گر آئنہ ہو
بڑی شرمندگی کا سامنا ہو

نظر آؤں نیا ہر بار اُس کو
وہ جب دیکھے مجھے حیرت زدہ ہو

میاں ہم کو بھی اس کی جستجو ہے
مگر کب تک تلاشِ گم شدہ ہو

بُری حالت ہے خط پڑھنے سے پہلے
جوابا اس نے جانے کیا لکھا ہو

● بی/N-I جنگ پورہ ایکسٹنشن، نئی دہلی

شہر سے لوٹا ہوا دیہاتی

یوسف عارفی ● ۲۹ر سی۔ فورتھ مین، اے اسٹریٹ۔ اگرہارا دسرہلی۔ بنگلور۔ ۹

وہ یہ فرض کرکے چلا تھا کہ:۔

ریل سے اترنے کے بعد گاؤں جانے کے لئے کوئی سواری کا نہ ہوگی اور نہ کوئی ایسا مسافر ہی ملے گا ۔۔۔ جو اسے گاؤں تک جانے کا برسوں بھلایا ہوا راستہ ہی بتا سکے۔ مگر اسے وہ پگڈنڈیاں، وہ ٹیڑھے میڑھے راستے اور وہ منظر یاد تھے جو کھیتوں سے گذرتے ہوئے اچانک موڑ مڑکر آن گھپاؤں میں گم ہو جاتے تھے ۔۔۔ جہاں جھرنے کے گنگنانے کی آواز ۔۔۔

"کرنکوٹ۔ کرنکوٹ۔ کرنکوٹ" اسٹیشن سے نکلنے کے بعد وہ اس آواز کو سن کر چونک پڑا۔ پھر اس نے دیکھا، دائیں جانب ایک بے حد پرانی بس گرد و غبار سے اٹی کھڑی ہے اور کوئی پکار رہا ہے:

"کرنکوٹ ۔۔۔ کرنکوٹ۔ کرنکوٹ"

"یعنی سچ مچ کرنکوٹ!" فرطِ مسرت سے اس کی اپنی آواز حلق میں پھنس گئی ۔۔۔ "یہی کرنکوٹ میرا وطن ہے، میرا بچپن ہے۔ میرا لڑکپن ہے۔ میرا ۔۔۔ میرا" وہ تقریباً ہانپتا ہوا دیوانہ وار گرد و غبار سے اٹی ہوئی بس کے قریب پہنچ گیا اور انتہائی شائستہ لہجے میں پوچھا۔

"کیا یہ بس کرنکوٹ جاتی ہے؟" بس میں بیٹھے میلے کچیلے ہراساں پریشان مسافروں نے اس کے انتہائی قیمتی لباس، چہرے پر پھیلی بشاشت اور ہاتھ میں تھمے بیش قیمت بریف کیس کو دیکھا پھر یوں چپ ہو گئے جیسے کسی معقول آدمی نے اچانک نامعقول سا سوال کر ڈالا ہو۔

"آپ اندر چلے جائیے بابو صاحب!" کنڈکٹر نے آواز لگائی

"بابو صاحب نہیں۔ بابا صاحب!" وہ آپ ہی آپ کنڈکٹر کا کہا درست کرتا بس میں داخل ہو گیا۔ مگر یہ دیکھ کر چکرا گیا کہ گرد و غبار بس کے باہر ہی نہیں بلکہ اندر بھی موجود ہے۔ اور لوگ۔۔۔! اس نے ایک ایک مسافر کو گہری نظروں سے دیکھا ۔۔۔ یہ لوگ ۔۔۔ یہ میلے کچیلے لوگ

"ہاں بابو صاحب ۔۔۔ یہ سب لوگ کرنکوٹ جا رہے ہیں آپ کہاں تک جائے گا۔"

پورے پچیس سال کے بعد بھی ان لوگوں کے لباس، طور طریقے بات چیت اور شاید دکھ سکھ۔

"بابو صاحب آپ نے بتایا نہیں؟" کنڈکٹر نے اسے پھر جھنجھوڑا، وہ انتہائی بجھے بجھے لہجے میں بولا

"میں بھی ان لوگوں کے ہمراہ جا رہا ہوں" کنڈکٹر نے اسے عجیب نظروں سے دیکھا اور دوسری جانب متوجہ ہو گیا

کچھ ہی دیر بعد وہ بس میں بیٹھے معصوم مگر پریشاں لوگوں کی نگاہوں کا مرکز بن گیا لیکن وہ خود ان حیران اور پریشان آنکھوں سے بے نیاز اپنے آپ میں الجھا ہوا بہت کچھ سوچ رہا تھا بس میں بیٹھے ہوئے مسافروں کی حالت اس کے ذہن میں سوالیہ دائرے بنا رہی تھی۔ جیسے وہ نوجوان جس کے گال پچک گئے ہیں، آنکھوں میں بے رونقی کی پرچھائیاں لڑکھڑا رہی ہیں۔ کھانستا ہے تو لگتا ہے ۔۔۔

۔۔۔ اور یہ عورت! نہیں لڑکی؟ اور اس نے جو یہ چھاتی سے لگا رکھا ہے کیا شئے ہے۔ بچّہ؟ ۔۔۔ اور یہ بڈھا جس نے بڑی سی میلی پگڑی باندھ کر بجھی ہوئی چلم اس میں اڑس رکھی ہے اور جس کے چہرے پر ملگجی مونچھوں کے سوا کچھ بھی نظر نہیں آتا جھکا جھکایوں بیٹھا ہے، جیسے سرکارِ عالی میں نذرانہ پیش کر رہا ہو ۔۔۔ اس کے جی میں آیا وہ اس بڈھے کے قریب جائے اور کہہ دے ۔۔۔

"میرے بزرگ! سرکارِ عالی کا دور تو کبھی کا ختم ہو چکا ہے۔ اب یہ تمہارا دور ہے۔ اس پچکے ہوئے گالوں والے نوجوان کا دور ہے ۔۔۔ مگر اچانک اسے لگا وہ جو کچھ سوچ رہا ہے وہ سب

جھوٹ ہے۔ بلکہ سب اور سراسر بے عقلی ہے۔ یہ دور تو اس کا اپنا دور ہے جہاں ہر شے کا تازہ اخبار، بند بوتل کا تازہ دودھ تازہ ناشتہ کا پیکٹ، چمکدار پلیٹ میں سجایا ہوا تازہ لنچ، سیل شدہ وسکی کی فریش بوتل اور کڑکڑاتے بدبودار تیل میں تلے ہوئے مچھلی کے تازہ تازہ ٹکڑے ـــ بیوی، دوست، پڑوسی اور وہ خود ـــ اسے تو ہر شے تازہ ملتی ہے اور یہ تازگی اس کے رگ و پے میں سمائی ہوئی ہے۔

اس نے چور نظروں سے بس میں بیٹھے ہوئے مسافروں کو ایک بار پھر دیکھا اور سوچنے لگا۔

خالص دودھ، جنگل کی فرحت بخش ہوائیں، کھیتوں کا تازہ اناج اور دودھ کی تازگی ـــ یہ سب کچھ ـــ یہ سب کچھ کتنی سچائی کے ساتھ جیتے ہیں یہ لوگ۔ مگر یہ سچائی بس میں بیٹھے ہوئے کسی بھی فرد کے چہرے پر نہ تھی۔ یہ مدقوق، بدحال، گندے اور جاہل دیہاتی ـــ بس ایک جھٹکے کے ساتھ گھڑگھڑانے لگی۔ سوتے جاگتے، حیران پریشان مسافر اپنی جگہوں پر سنبھل گئے۔ تب اس نے جانا کہ سنبھلنے کے لئے گھڑگھڑاہٹ کس قدر ضروری ہے۔ اسے لگا اس گھڑگھڑاہٹ کو سن کر وہ بھی سنبھل گیا ہے۔ حالانکہ وہ ان جاہل دیہاتیوں کی طرح کا نہیں ہے۔

بس ریلوے یارڈ پار کر کے کچی سڑک پر دوڑنے کی کوشش کرنے لگی تو گرد و غبار کے بادل بس کے اندر گھسنے لگے اور بس میں بیٹھے ہوئے مسافروں کی طرح طرح کی آوازیں کھانسی کی صورت گہری ہونے لگیں۔ وہ بھی ان مسافروں کے ساتھ بڑھاپے کی سی کھانسی کھانسنے لگا اور آنکھوں میں چھلکتے آنسوؤں کو صاف کرتا سوچنے لگا شہر کی شفاف چکنی سڑکوں پر دوڑنے والی ایئر کنڈیشنڈ کاروں کا مقدر بھی کتنا اچھا ہے کہ معمولی سا ذرہ بھی ان تک نہیں پہنچ پاتا ـــ اب یہ الگ بات ہے کہ ان چکنی سڑکوں پر عام شہریوں سے ٹھساٹھس بھری ہوئی بلبلاتی ہوئی بسیں بھی دوڑتی ہیں اور بس میں گرد و غبار کے بجائے نیم مردہ سانسوں کے بھبکے ـــ اچھے بھلے آدمیوں کو یہ احساس دلانے لگتے ہیں کہ یہ دنیا ـــ جو بابا آدم کے زمانے میں نہایت وسیع تر رہی ہوگی اب سمٹتے سمٹتے بس کی شکل اختیار کر گئی ہے اور سفر ہے کہ مسلسل جاری ہے ـــ خدا کرے ـــ خدا کرے ایک دھماکہ ہو اور یہ بس پھٹ پڑے اور گھٹن سے نجات مل جائے

"ڈاکر ملوٹ!" اندر کی آواز پر وہ چونک پڑا۔ پھر آپ ہی آپ بڑبڑانے لگا ـــ "وہ یعنی نجات کی منزل آگئی۔" اس نے کھڑکی سے بڑی بے صبری کے عالم میں جھانک کر دیکھا۔

ویران شکستہ فصیلیں جگہ جگہ مسمار پڑی تھیں، دائیں جانب حبیب اللہ کے مرقد پہ سبز گنبد کی دھجیاں لہرا رہی تھیں اور بائیں جانب ہنومان جی کے مندر کو ڈھکے ہوئے پیپل کے وسیع درخت کی شاخیں جھکی ہوئی تھیں۔ اور سامنے عالیشان حویلی کا ملبہ پڑا تھا۔ اس حویلی کے جاہ و جلال والے مکین اب اس شہر میں بھی نہیں رہتے ـــ نہ جانے وہ کہاں مر کھپ گئے۔

وہ بس سے اتر پڑا اور لمبی گہری سانس لے کر فیصلہ کرنے لگا کہ اب اسے کہاں جانا چاہیے کہ یہی بستی اس کے اجداد کی بستی ہے۔ اس بستی میں ایسے باکمال صوفی اور بزرگ دفن ہیں جن کے چرچے دور دور تک ہیں اور جن کا ذکر آج بھی گاؤں میں نہایت ہی ادب و احترام سے ہوتا ہے۔

اس نے گھوم کر دیکھا ـــ مسافروں سے بھری ہوئی بس خالی ہو چکی تھی اور سارے مسافر مختلف سمتوں کا رخ کر کے اپنے اپنے گھروں کو جانے لگے تھے۔ وہ ان جاتے ہوئے مسافروں کو دور تک دیکھتا رہا، پھر سوچنے لگا ـــ ان مسافروں میں کوئی ایسا مرد بھی نہ ملا جو اسے پہچان کر خوشی سے اچھل پڑتا یا بڑھ کر گلے لگا لیتا اور حیرت و استعجاب سے دیکھتا ہی رہ جاتا ـــ یا کم از کم اتنا تو پوچھ لیتا۔

"ارے اتنے دنوں بعد آئے ہو بیٹا ـــ کہاں ہو ...؟"

"ہاں بھلا میں کہاں ہوں؟؟" وہ ہذیانی انداز میں بڑبڑایا پھر خود ہی جواب دینے لگا۔

"آج کل میں ایک ایسے مقام پر ہوں ـــ جہاں کی آب و ہوا پہچان کے ہر نقش کو مٹا دیتی ہے!"

پھر وہ شکستہ قدم اٹھاتا اس خالی بس میں داخل ہو گیا جس کا رخ اب شہر کی جانب تھا۔ OO

[illegible]

● زر سالانہ وقت پر ارسال کر کے شاعر کی اشاعتوں کو استحکام دیجئے

● مراسلت کے وقت اپنا خریداری نمبر ضرور تحریر کیجئے

شین کاف نظام

(۱)

کوئی پتہ کہیں پردہ نہیں ہے
تو کیا اب دشت میں دریا نہیں ہے

تو کیا اب کچھ بھی در پردہ نہیں ہے
یہ جنگل ہے تو کیوں خطرہ نہیں ہے

مرے اندر جو اندیشہ نہیں ہے
تو کیا میرا کوئی اپنا نہیں ہے

کہاں جاتی ہیں بارش کی دعائیں
شجر پر ایک بھی پتہ نہیں ہے

درختوں پر سبھی پھل ہیں سلامت
پرندہ کیوں کوئی ٹھہرا نہیں ہے

کھلا ہے پھول ہر گملے میں لیکن
کوئی چہرہ تر و تازہ نہیں ہے

بھٹکتے ہو تو دیواروں سے سمجھو
ہمارے شہر میں کیا کیا نہیں ہے

(۲)

کئی شکلوں میں خود کو سوچتا ہے
سمندر پیکروں کا سلسلہ ہے

بدلتی رت کا نوحہ سن رہا ہے
ندی سوئی ہے جنگل جاگتا ہے

بکھرنے والا خود منظر بہ منظر
مجھے کیوں ذرہ ذرہ جوڑتا ہے

سنو تو پھر ہوا کا تیز جھونکا
کسے آواز دیتا جا رہا ہے

ہوا کا ہاتھ تھامے اڑ رہا ہوں
ہوا فاصل، ہوا ہی فاصلہ ہے

حدودِ ارض میں گم ہونے والا
افق کو امکاں امکاں جانتا ہے

● کلوں والی گلی، جودھپور (راجستھان)

سید رونق رضا

سارے رشتے درمیاں تھے اور کوئی رشتہ نہ تھا
ایسا لگتا تھا کہ میں تنہا تھا اور تنہا نہ تھا

رت بدل جانے کا اتنی جلد اندازہ نہ تھا
کوئی موسم کا پرندہ بھی ابھی بولا نہ تھا

بانٹتی رہتی تھی سائے کے خزانے رات دن
خود مگر دیوار کے سر پر کوئی سایا نہ تھا

میرے اندازے کے دونوں پلڑیوں میں کھوٹ تھی
جو ملی مٹی نہ تھی جو کھو گیا سونا نہ تھا

عکس بھی جیسے گریزاں تھے مری تجسیم سے
دھوپ نے گھیرا تھا یوں میرا کہیں سایا نہ تھا

● مارین گلی، شاہجہانپور (یوپی)

گریبان

پرویز ید اللہ مہدی ● ۲۱۹ - بہرام نگر، باندرہ (ایسٹ) بمبئی - ۵۱

یوں تو اردو کی کلاسیکی شاعری سے جدید شاعری تک استاد شاعروں، شاگرد شاعروں، آورد کے شاعروں، آمد کے شاعروں کمیٹیڈ (COMMITTED) شاعروں، لمیٹیڈ شاعروں بلکہ پرائیویٹ لمیٹیڈ شاعروں تک سبھی نے دیکھے ان دیکھے محبوب کے رخِ زیبا، دلکش سراپا، قیامت خیز جوبن اور جوبن کے مہکتے مدھوبن پر اس قدر جی کھول کے طبع آزمائی کی ہے کہ سب کچھ کھول کے رکھ دیا ہے۔ لیکن ایسے شعرا حضرات جو شاعری میں بھی "شرع" کی پابندی کو لازمی تصور کرتے ہیں، ان کے مرغوب موضوعات کی فہرست عموماً نباتات حیوانات، جمادات اور قدرتی نظارات تک محدود ہوتی ہے۔ تاہم کبھی کوئی افتاد انہیں محبوب کے سراپا پر خامہ فرسائی کرنے کو مجبور کرتی ہے تو اپنے شاعرانہ کمیٹمنٹ (COMMITMENT) کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس کے جوبن کو یکسر نظر انداز کر کے اپنی شاعرانہ پرواز خیال کو صرف پیرہن کے اندر دبے منڈلانے کو چھوڑ دیتے ہیں بلکہ پیرہن میں بھی بات گریبان سے آگے نہیں بڑھتی یا یوں کہیئے نیچے نہیں اترتی ـــــ اگلے وقتوں کے انہی ماہر اخلاقیات شاعروں کے کلام بلاغت نظام کے ذریعہ ہم پہلے پہل گریبان سے متعارف ہوئے البتہ جوں جوں ہمارا آتش جوان ہوتا گیا۔ گریبان کے تعلق سے نئے نئے عقدے بھی کھلتے گئے تب علم ہوا کہ گریبان کی تشہیر میں شاعروں کے شانہ بہ شانہ عاشقوں اور سودائیوں نے بھی اپنا حق کماحقہ ادا کیا بلکہ شاعروں نے تو صرف تصور ہی میں گریبان پر ہاتھ صاف کیا جبکہ عاشقوں اور سودائیوں نے تو جاگتے میں باہوش و حواس گریبان پر اپنے بازوؤں کا سارا زور آزمایا۔ یہ سودائی حضرات جن کے سر میں بھیجہ کم اور سودا زیادہ ہوا کرتا ہے لباس کی ایجاد و اختراع سے پہلے وحشت کے عالم میں جب بھی آپے سے باہر ہوتے چیر پھاڑ پر اتر آتے اور امن عالم کے لئے خطرہ بن جاتے۔ ان کی اس جنونی کیفیت سے نہ صرف ان کے متعلقین بلکہ اہلیان محلہ پر بھی خوف کی لہر طاری ہو جاتی۔ یہ جان لیوا امر لباس کی ایجاد کے بعد بھی خارج از بحر ہوا اور وہ بھی اس طرح کہ سیاسی قسم کے ارباب خرد مند نے ان سودائیوں کا اپنا گریبان ان کے ہاتھ میں دے دیا کہ یہاں بسم اللہ کیجئے اور اپنا مشغلہ چیر پھاڑ جاری رکھئے۔ ہماری دعائیں آپ کے ساتھ ہیں۔

> اللہ کرے زور جنوں اور زیادہ

یہی وہ مقام آہ و فغاں ہے جہاں سے گریبان کی شامت کا سلسلہ شروع ہوا۔ مضبوط گریبان تو خیر سودائیوں کے ہاتھوں ان کا مسلسل درگت بنوانے کے باوجود کسی طرح رو پیٹ کر وحشت کا ایک آدھ سیزن نکال لیتے لیکن کمزور اور بوسیدہ گریبان وحشت کے موسم میں فصل جنوں کے ہرا ہوتے ہی خوف سے پہلے پھٹ جاتے۔ ان مجنوں حضرات کے تصرف میں آنے سے پہلے گریبان بڑی مفید چیز ہوا کرتا تھا بلکہ لباس کا سب سے باعزت جز ہوا کرتا تھا۔ لوگ باگ اسے انسان اور انسانیت کا طرۂ امتیاز سمجھا کرتے تھے اس لئے شرفا کبھی ایک دوسرے کے گریبان پر ہاتھ نہیں ڈالتے تھے (کم از کم دن کے اجالے میں اس فعل قبیح سے گریز کرتے تھے) اگر کسی سے سرِعام کوئی ایسی ویسی حرکت سرزد ہو جاتی تو خطاوار کو اپنے ہی گریبان میں منہ ڈالنے کی تلقین فرماتے تھے کہ اگلے وقتوں میں رذیل سے رذیل آدمی کے گریبان میں بھی عبرت کا وافر اسٹاک ہوا کرتا تھا البتہ جن اصحاب کو کہیں نہ کہیں ہاتھ ڈالنے کی علت ہوتی یعنی جن کے ہاتھ ہمیشہ کھجلاتے رہتے ان کی اس علت کی تسکین کے لئے لباس

میں جیبوں کی اختراع کی گئی چنانچہ جب بھی ہاتھ کسی کے گریبان کی طرف بڑھنے کو مچلتا فوراً اپنی ہی جیب میں ڈال لیا کرتے۔ اس طرح کافی عرصے تک گریبان دست برد انسانی سے محفوظ رہا۔ لیکن خدا بھلا کرے عاشقوں اور سودائیوں کا جن کے ہاتھوں میں پہنچ کر غریب بے زبان گریبان کی ایسی ناقابل مرمت درگت بنی کہ مرزا غالب کو جھنجھلا کر فرمانا پڑا

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

عاشقوں سودائیوں اور جنونیوں کے علاوہ دھوبیوں کو بھی گریبان چاک کرنے کا مشغلہ بہت مرغوب ہوتا ہے لیکن ان ماہرین فن نے چونکہ شوقیہ اس شغل کو اختیار کیا ہے اس لئے وہ صرف دوسروں کے گریبان چاک کرکے اپنا شوق پورا کر لیتے ہیں اور اپنے گریبان پر ذرا سی آنچ نہیں آنے دیتے چنانچہ آپ نے دیکھا ہوگا کہ دھوبی کا لباس چاہے کتنا ہی پیوند زدہ اور بوسیدہ کیوں نہ ہو اس کا گریبان ہر طرح کی آفات سے محفوظ ہوتا ہے۔ کا بولنے گریبان اور دھوبی میں وہی تعلق ہوتا ہے جو بکرے اور قصائی میں ہوتا ہے یا ان دنوں روس اور افغانستان میں ہے۔

اپنے ریلیش میں فیملی ڈاکٹر رکھنے کا رواج تو حال حال میں شروع ہوا اور وہ بھی صرف بڑے شہروں تک محدود ہے لیکن فیملی دھوبی ہمارے یہاں پرانے کال میں بھی موجود تھا۔ ہو سکتا ہے ڈاکٹروں نے دھوبیوں ہی کے نقش قدم پر چل کر فیملی ڈاکٹر کا رتبہ حاصل کیا ہو۔ بہر حال ایک عام آدمی کو آج فیملی دھوبی، فیملی ڈاکٹر اور فیملی پلاننگ سے کوئی مفر نہیں۔ ہم چونکہ فیملی پلاننگ اور فیملی ڈاکٹر سے زیادہ فیملی دھوبی کے ستائے ہوئے ہیں اس لئے اپنے دھوبی کی شان میں نثری قصیدہ سنانے کی اجازت چاہتے ہیں۔

ہمارا فیملی دھوبی گریبان چاک کرنے کے فن میں اس قدر طاق و مشاق ہے کہ تمام گاہکوں نے بشمول ہمارے علامہ تسلیم کر لیا ہے۔ ویسے بھی کم بخت شاعرانہ طبیعت کا مالک ہے اور اس کے مستقل گاہکوں میں بھی شاعروں اور ادیبوں کا اوسط زیادہ ہے۔ شاعر ادیب تو ظالم خصوصیت سے مہربان ہوتا ہے ان کے کپڑے دھاتی پر ... بھی اور دھا ... رکھتا ہے ... کبھی کبھار اپنی فرصت ... وغیرہ بھی ... شاعری کے ساتھ اس قسم

حسن سلوک کا ... غیر کے زمرے میں آتا ہے در اصل ہمارا دھوبی اپنے پیشے کے اسود سے ہی نظر گاہکوں کے کپڑوں کے ساتھ ہر قسم کا سلوک کرکے جس گناہ کا مرتکب ہوتا ہے اسے اپنے حسن سلوک کے توسط سے غالباً ثواب میں بدلنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہم تو پچھلی دو پشتوں سے اس کا پیشہ ورانہ ستم سہہ رہے ہیں، دادا جان مرحوم کے گریبان سے لے کر ہمارے گریبان تک خاندان کے تقریباً تمام مردانہ گریبانوں پر طبیعت سے ہاتھ صاف کر چکا ہے اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ جب بھی میلے کپڑے لینے آتا ہے۔ عمر رسیدہ اور شادی شدہ افراد خاندان کے کپڑوں پر ایک نگاہ غلط انداز بھی ڈالنا گوارا نہیں کرتا لیکن کنوارے نوجوانوں کے کپڑوں کا باریک بینی سے جائزہ لیتا ہے خصوصاً گریبان اس کی توجہ کا مرکز ہوتے ہیں۔ ایک مرتبہ ہم نے اس سلسلے میں استفسار کیا "مہاراج میلے کپڑے لے جاتے وقت تو تم ہمارے گریبانوں پر کافی غور فرماتے ہو لیکن جب دھو دھلا کر کپڑے واپس لاتے ہو تب گریبانوں کی حالت بڑی بوسیدہ ہوتی ہے۔ ہمارے گریبان کے ساتھ تمہارا یہ بے رحمانہ سلوک آج تک سمجھ میں نہیں آیا۔؟"

جواب میں اس نے پہلے تو ادھر ادھر دیکھا پھر بڑے ہی رازدارانہ لہجے میں بولا "آپ کے گریبان کو اپنے ہاتھ سے چاک کرتے ہوئے خود میرا کلیجہ منہ کو آتا ہے لیکن کیا کروں سرکار مجبور کیا ہے۔ میں نے آپ کے بزرگوں کا بہت نمک کھایا ہے۔ آپ کی مردانگی پر حرف آتے نہیں دیکھ سکتا۔"

اس عجیب و غریب استدلال پر ہم نے جھنجھلا کر وضاحت طلب کی تو تشویشناک لہجے میں بولا۔

"سرکار آپ بھولے بھی مت بنئے۔ جوانی میں مرد کا بچہ اگر کسی سے آنکھ لڑا کر دو چار گریبان چاک نہیں کرے تو لوگ دس پانچ دس اس کی مردانگی کے بارے میں ایسی ویسی باتیں اڑانے لگتے ہیں۔"

اس احمقانہ دلیل پر ہم نے اسے بری طرح پھٹکارا "لوگوں سے کہہ دو کہ مجھے بالکل پرواہ نہیں آئندہ سے تم لوگوں کے منہ بند کرنے کے لئے میرے گریبان چاک کرکے نہیں لاؤ گے۔" ہماری اس ڈانٹ پر کافی دیر تک وہ ہمیں مشکوک نظروں سے دیکھتا رہا پھر کپڑے لے کر چلا گیا۔

اگلے روز رات تک اس پر ہماری ڈانٹ کا اثر رہا ہمارے کپڑے سب کے سب اپنی اصلی حالت میں گریبان سمیت لوٹے لیکن

خسرے ملاؤ نہ یا پھر ہمارے نئے کرتے کا گریبان مردوں کی طرح عام شہادت پاکر وہاں مجھ سے اٹھ گئے تو ہاتھ جوڑ کر گڑگڑانے لگا۔

سرکار [illegible] بدمعری کوئی [illegible] نہیں، میرا دھا آپ کا گریبان چاک کیا حضور اور اس میں بھی اس کا کوئی قصور نہیں کیونکہ وہ بھی دل کے ہاتھوں مجبور، پھٹا ابھی ابھی جوان ہوا ہے، دھوبن رام کلی کی چنچل تدھی پر نیا نیا مہربان ہوا ہے۔ دماغ میں عشق کا کیڑا [illegible] ہی دوڑا دھر منہ مارنے کو دیوانہ [illegible] گیا [illegible] سوکھ رہے تھے اتفاق سے آپ کا کرتا سامنے ہی لٹک [illegible] عالم نے جوش جوانی میں آپ کے گریبان پر منہ مار دیا [illegible] اس کمبخت کے انکشاف کے ساتھ ہم نے نہیں [illegible] حقارت آمیز نظروں سے گھورنے لگا جیسے ہم اس کے گدھے کی گدی ہوں ــــــ دھوبی نے جاسوسی پیش کیا ہے یہ مسلسل اور متواتر گریبان چاک دلائل ہمیں شاید ہی ہضم ہو پاتے اگر انہی حرفوں کا ایک دلیل کھنڈرا ہماری سماعت سے نہ ٹکرایا ہوتا۔

محبت ترک کی میں نے گریباں سی لیا میں نے

جب اس فلمی ٹکڑے پر کافی سنجیدگی سے غور کیا تو دھوبی کی بات سچ معلوم ہوئی۔ دھوبی نے اپنی دلیل میں یہ دعویٰ کیا تھا کہ گریبان چاک کرنا اقرارِ محبت کی علامت ہے جبکہ شاعر یہی بات ذرا اُلٹ کر اس طرح کہتا ہے کہ محبت ترک کرنے کے لئے چیخنے چلانے چلنے جلانے کی ضرورت نہیں چاک گریبان کو سی لینا ہی کافی ہے۔ تائب ہونے کا یہ سب سے آسان طریقہ ہے، اس میں اہلِ گریبان کو یہ سہولت حاصل رہتی ہے کہ شام کو لوٹنا ہو صبح کا بھولا اگر دوبارہ راستے سے بھٹکنا چاہے تو سیے ہوئے گریبان کو ازسرِ نو چاک کر کے محبت کا پرانا راگ چھیڑ سکتا ہے۔ گریبان کے اس وصف خصوصی کو بالآخر ہمیں تسلیم کرنا پڑا کیونکہ دھوبن چاہے کتنا ہی سخن فہم ہو، شاعر کی بات بہرحال دھوبی کے سے زیادہ مستند اور معتبر ہوتی ہے۔

گریبان کے تعلق سے اتنا اور بتا دیں کہ یہ صرف مردانہ ہی نہیں زنانہ بھی ہوتے ہیں۔ البتہ ان میں ذرا نمایاں فرق ہوتا ہے۔ زنانہ گریبان ذرا نمایاں ہوتے ہیں [illegible] مطلب کہ صرف خواتین ہی کا حصہ ہے مرد اپنے لاکھ [illegible] کے باوجود عورت کی طرح نمایاں نہیں ہو سکتا چاہے کچھ بھی کر گزرے حالانکہ کچھ نا سمجھ مرد اس کوشش میں طرح طرح کی حماقتیں کرتے ہیں۔ ڈنڈ پیلتے ہیں۔ ویٹ لفٹنگ (WEIGHT LIFTING) کرتے ہیں لیکن آج تک کسی کی حسرت پوری نہیں کی۔

جو لوگ اپنی ہی [illegible] ترقی کسی معاشرے کے پروردہ ہونے کی وجہ سے اپنی ہر غلطی پر پشیمان ہو کر اپنے گریبان میں منہ ڈال کر عبرت حاصل کیا کرتے تھے آج ان کی آل اولاد [illegible] قدرے ترمیم و تبدیل کر لی ہے یعنی اپنی کسی خطا پر اپنے گریبان میں منہ ڈالنے کے بجائے [illegible] گریبانوں سے کام چلا لیتے ہیں۔ [illegible] زمانہ گریبان بے مقصد ہوتے ہیں [illegible] گریبان [illegible] ون (TWO-IN-ONE) ٹیپ ریکارڈر کی طرح ہوتے ہیں یعنی گریبان کا گریبان اور بٹوے کا بٹوہ [illegible] سیف [illegible] (DEPOSIT LOCKER) کا کام بھی دیتی ہیں [illegible] قسم کے گریبانوں کو [illegible] کوشش کر کے دیکھئے [illegible] کی ترسیل کا تازہ ترین اڈیشن کہا جا سکتا ہے [illegible] فیشن پرست شہری خواتین کے گریبانوں کی حالت بڑی ناگفتہ بہ ہے بلکہ اس قدر ناگفتہ بہ ہے کہ گریبان کی خستگی ہے جو کہ اہلِ گریبان کی شگفتگی دیکھنے والے کو واہ اور آہ کی لذتوں سے ہمکنار کر کے ہمیشہ کے لئے تباہ کر دیتی ہے۔ گریبان کے سلسلے میں فیشن پرست خواتین کی بے نیازی اور لاپروائی کا یہی حال رہا تو وہ دن دور نہیں جب بزرگوں کی یہ شاعرانہ پیشین گوئی تعبیر سے روشناس ہو جائے گی ؏

ذرا کیجے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

○○

محبوب راہی

خود شناسی ہے اک احساس انا مجھ میں بھی ہے
میں خدا ہرگز نہیں لیکن خدا مجھ میں بھی ہے

جو رہا ہے برسرِ پیکار مجھ سے عمر بھر
میرا میں "میرے سوا اک دوسرا مجھ میں بھی ہے

موت کے آگے نہ کچھ چل پائے تو کیا کیجیے
پھر صداقت زندگی کا حوصلہ مجھ میں بھی ہے

میں بھی پیروکار ہوں اک مسلکِ ایوبؑ کا
یعنی صبر و ضبط کا اک حوصلہ مجھ میں بھی ہے

ہے مسائل کے یزیدوں سے مجھے بھی سابقہ
کربلا اک روز و شب سے یم بپا مجھ میں بھی ہے

جو کہ صدیوں سے میرے اسلاف سے منسوب ہے
اک روایت سلسلہ در سلسلہ مجھ میں بھی ہے

زہرِ حالات کے ہرگز میں مر سکتا نہیں
میں ہوں شنکر اک سمندر زہر کا مجھ میں بھی ہے

مجھ کو رہبر کی نہیں راہیؔ ذرا بھی احتیاج
میرا اپنا ایک کامل رہنما مجھ میں بھی ہے

● ہنگم زاری مسجد، باری ٹاکلی، ڈسٹرکٹ اکولہ
(مہاراشٹرا)

عین تابش

(۱)

ہجر میں کیسے گذارے ہیں مہ و سال لکھے
میں نے غزلوں میں کڑی دھوپ کے احوال لکھے

رات بھر گذرے ہوئے وقت کی تحریر پڑھی
ایک تصویر تھی بس جس کے خد و خال لکھے

ایک ہی لمس تھا جاگا ہوا ہر دم مجھ میں
صفحۂ جاں پہ بس اک شوخ کے اقوال لکھے

احتسابِ غمِ جاں کم تو نہیں کارِ ثواب
جس کو فرصت ملے بس اپنے ہی اعمال لکھے

مدتوں میرے قلم نے اسے مرقوم کیا
موسمِ گل سے کہو اب کے مرا احوال لکھے

● لکچرار، شعبۂ انگریزی، مرزا غالب کالج
گیا (بہار)

(۲)

نیند گمنام جزیرے دل میں پھرا کرتی ہے
رات بھر خاک سی آنکھوں میں اڑا کرتی ہے

روز ہم لوگ انہی رستوں پہ نکلتے ہیں مگر
جستجو روز خطا اور خطا کرتی ہے

ہم کہ پاگل کی طرح ان کے بچھڑ جاتے ہیں
اک نہ اک بات ہمیں یاد رہا کرتی ہے

رات کا زہر جب آنکھوں میں اتر آتا ہے
ایک دستک سی درِ دل پہ ہوا کرتی ہے

ایک چہکار نے دھیرے سے بتایا ہے ابھی
گھر کی ویرانی مجھے یاد کیا کرتی ہے

کبھی ہم لوگ بہت اجڑے ہوئے ہوتے ہیں
ایسے میں خود سے ملاقات ہوا کرتی ہے

نوائے زیرِ لب

بنتِ مسعود ● ۹۴ - قادری پارک - سکنڈ فلور فلیٹ نمبر ۲۴، ارلا (ملے پارلے) ویسٹ، بمبئی - ۵۶

یوں لگتا تھا جیسے بجھتی شمع سے دھواں اٹھ رہا تھا۔ جاتی بہار کے آخری دن خان بہادر سیف الدین نے اپنی سب سے چھوٹی بیٹی رعنا کی شادی میں بچا کھچا سب کچھ دے دیا۔ مکان، دکان، کھیت، باغیچے، کنوئیں۔ دو گھوڑوں کی ٹم ٹم، کپڑوں اور سونے چاندی کے زیوروں کا تو شمار نہ تھا ایک نہ دے سکے تو اچھی قسمت۔ رعنا نے ابھی ڈولی سے قدم باہر نکالا ہی تھا کہ بجلی کی بھنک اس کے کانوں میں پڑ گئی۔ اور اس کے ارمانوں پر یقیناً بجلی سی گر پڑی۔ میاں کے چھ سال سے اس کے ساتھ تعلقات ہیں اور ایک لڑکا بھی ہے قربان۔

میراثنیں ابھی تک گلا پھاڑ رہی تھیں۔

"ہریالی مورا بنڑا راج دلارا لاگے کمل کنہیا"

اس رات کمل کنہیا بجائے حجلۂ عروسی میں تشریف لاتے دوستوں کے ساتھ شکار کو نکل گئے۔ ایسی کی امید نہیں تھی۔ سنا کہ بجلی ساتھ ہے۔ البتہ رسمیں سبھی ہوئیں۔ بہو کا سواگت شاندار طریقے سے کیا گیا۔ دلہنیں اوڑھی ہوئیں۔ سونے چاندی کے بچھاور کئے گئے سکّے لوگوں نے لوٹے۔ سوغاتیں جمع ہوئیں۔ خیرات تقسیم ہوئی۔

اور جب رعنا نے دلہن کے آئینہ خانے میں جھانکا تو تلخ حقیقتوں نے اسے ہمیشہ کے لئے اداس کر دیا۔ ہر احساس گد لا گدلا ٹھیلا ٹھیلا۔ ایک بیزاری، ناآسودگی اور بے یقینی کے دھارے کی طرح سست رفتاری سے بہتی زندگی، ساری غلاظتوں کو اپنے ساتھ بہائے لئے جا رہی تھی۔ نہ رکنے دے گی۔ نہ ہنسی نہ رونا، بس سمجھوتے ہی سمجھوتے۔ اور پھر ذوالفقار علی کے ساتھ دن گذرتے چلے گئے۔ شادی کے چوتھے سال گود ہری ہوئی اور پھر تلے اوپر پانچ لڑکوں اور لڑکی میں رعنا کو کچھ ہوش نہ رہا۔

یوں تو ذوالفقار کی زندگی میں کئی عورتیں آئیں گئیں۔ کسی ایک پر دل بھی آیا مگر وہ محبت میں وفاداری کے قائل نہ تھے۔ البتہ بجلی سے جانے کیا رشتہ تھا کہ ندی کنارے والی پرکھوں کی لال حویلی اسے دے رکھی تھی۔ کئی نوکر چاکر رکھ چھوڑے تھے۔ اور وظیفہ بھی باندھ رکھا تھا ان کے سوا اور کسی مرد کو لال حویلی میں داخل ہونے کی اجازت نہ تھی۔ بجلی سولہ سنگھار کئے دن دن بھر ان کا انتظار کرتی۔ وہ دن میں ایک مرتبہ لال حویلی کا چکر ضرور لگاتے مگر کوئی وقت مقرر نہ تھا۔ بجلی نے قربان کو پڑھنے کے لئے باہر بھیج دیا تھا۔ مگر ہر سال جب وہ چھٹیوں میں گھر آتا تو رعنا بی بی سے ضرور مل کر جاتا۔ رعنا کو بغض تو بجلی سے تھا۔ قربان کو وہ ضرور کچھ نہ کچھ جاتے وقت تحفہ دے دیتی۔ قربان ہمیشہ یہ محسوس کرتا کہ جو عزت و تکریم اور مقام رعنا کو حاصل ہے اس کی ماں کو اس کا ایک حصہ بھی حاصل نہیں بلکہ وہ ایک قیدی کی طرح رہ رہی ہے۔ ذوالفقار علی کی جتنی عزت اور وجاہت اس کی ماں کو ہے رعنا ان چیزوں سے بڑی حد تک بے نیاز ہے۔ پھر بھی وہ مالکن ہے۔ ذوالفقار اس کے بچوں کا باپ ہے اور بجلی کے بیٹے کو اتنا بھی حق نہیں کہ وہ اسے اپنا باپ کہہ سکے۔ اپنی ماں کی طرح وہ بھی انہیں بڑے صاحب کہہ کر ہی پکارتا تھا۔

ذوالفقار علی کے والد مختار علی کے انتقال کے فوراً بعد جائداد کے حصے بخرے ہو گئے۔ لال حویلی چھوٹے بھائی کے حصے میں آئی مگر ذوالفقار نے اپنے حصے کے کھیتوں کو بیچ کر اپنے چھوٹے بھائی کو منہ مانگے دام دے کر حویلی خریدی اور بجلی کو وہاں سے نہیں اٹھ جانے دے کر رکھا۔ اس وقت پہلی مرتبہ رعنا اور ذوالفقار علی میں اس موضوع پر کھل کر بات ہوئی۔ مگر ذوالفقار علی نے صاف صاف کہہ دیا کہ

ہوا۔ یہ لال حویلی ہے یہاں پر اس خاندان کے بچوں کے نام ہے۔ لال حویلی انہوں نے بجلی کے نام کر دی ہے۔ بڑے لڑکے افتخار علی نے منہ کی کی کوشش کی تو رعنا نے ہی اسے روک دیا اور خود بھی خاموش ہو گئی

مگر ان کا یہ کام ہوئی کہ دولت کی ریل پیل، نوکروں کی چہل پہل، ان کی وصولی، بھینٹ اور سوغات بھیج کر لانے والی رعایا کی واپسی سب عطا فی نسیاں ہو گئیں۔ ان دنوں قربان بھی اپنی پڑھائی ختم کر کے واپس آچکا تھا۔ شہر سے آنے کے بعد یہاں اس کا دل نہیں لگتا تھا اس لئے اس نے ایک اسکول کھول لیا۔ اب اس کا زیادہ تر وقت پڑھنے لکھنے ہی میں گذرتا۔ یا پھر وہ رعنا بی بی کے پاس آجاتا۔ رفتہ رفتہ آہستہ آہستہ وہ رعنا کا مشیر خاص بن گیا۔ اب گھر کے ہر موقع پر اس کی رائے ضروری سمجھی جاتی۔ سب چھوٹے بڑے اسے ماسٹر جی کہتے۔ ماسٹر جی فلاں کتاب لا دو۔ ماسٹر جی یہ خطوط تو لکھ دو۔ ماسٹر جی میلے میں جانے کا انتظام کرا دو۔ اور پھر ذوالفقار کے چھوٹے بھائی کی بیٹی صفیہ کی شادی میں تو پورا پورا انتظام ماسٹر جی کے ذمہ تھا۔ اس سلسلے میں ایک قصہ مشہور ہے کہ جس دن صفیہ کی ڈولی اٹھی اسی دن ماسٹر جی بھی سخت بیمار پڑ گئے۔ جانے انہیں کونسا بخار آگیا تھا کہ آنکھوں سے آنسو ہی نہیں رکتے تھے۔ رخصتی تک کھڑے رہے اور پھر جو چارپائی پکڑی تو دو ماہ تک نہیں اٹھ سکے۔ بخار میں سو سو بار صفیہ صفیہ پکارتے رہتے۔ شادی والے روز سے ان کا سرخ چہرہ جو زرد ہوا تو پھر کبھی نہ کھل سکا۔

شادی سے قبل صفیہ نے ان سے کہا تھا "ماسٹر جی اب آپ ہماری صورت کبھی نہ دیکھ سکیں گے۔ ہم آپ کے لئے مر گئے ہیں۔ خدا را انسان کو اتنا بھی اسم بامسمیٰ نہیں ہونا چاہئے۔ کیا [illegible] کوئی وقعت نہیں رکھتی؟"

قربان نے کہا

"صفیہ اگر خود غرضی کرے [illegible] اس خاندان کی [illegible] آتا تو میں انہیں مرتے [illegible] سنبھلتے ہیں [illegible] [illegible] رہو گی۔"

بعد میں شادی کے بعد [illegible] صبح نہال کا صبح کبھی بس بولی [illegible]

چاہیے۔ اور بھی دکھ کے بجائے یہ کہیں تو زیادہ بہتر ہے کہ [illegible] زمانے میں ۔۔۔۔

اسکول کافی اچھا چلنے لگا تھا۔ یعنی ہر سال ایک نئی کلاس کا اضافہ ہو جاتا تھا اور طلبہ کی تعداد بھی بڑھتی جا رہی تھی۔ ماسٹر جی کافی ہر دلعزیز شخصیت بن چکے تھے۔ سبھی ان کی عزت کرتے تھے اس بات کو جانتے ہوئے بھی کہ وہ بجلی کا لڑکا ہے۔

"مگر کرموں سے تقدیر تھوڑی ہی بدلتی ہے۔ اس جنم کا کشٹ تو اٹھانا ہی پڑے گا" بجلی کہتی۔

رعنا نے بھی کئی ایک مرتبہ کوشش کی کہ شاگرد پیشے کی کسی ایک اچھی لڑکی سے قربان بیاہ کرے مگر آخر خون تو اس کی رگوں میں اسی خاندان کا تھا۔ جب برابر میں شادی نہ ہو سکی تو ماسٹر جی نے شادی ہی نہ کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ جس طرح صفیہ کا وجود احساس میں گہرائی پیدا کرتا تھا وہ بات دوسروں میں کہاں۔ بھلا کھوکھلے احساس کے ساتھ وہ کسی لڑکی کو کیوں اپنائے۔

افتخار علی نے روپے پیسوں کی تنگی سے بیزار ہو کر زمین اور مکان رہن رکھ کر بینک سے قرض لے لیا اور ٹرانسپورٹ کا بزنس کھول لیا کہتے ہیں کہ جاگیرداری کی خو بو بھی برسوں بعد جاتی ہے جیسے غریبی سے امیر بننے پر بھی غریبی کی عادتیں برسوں پیچھا نہیں چھوڑتیں۔ افتخار علی نے اپنا سارا بزنس دوسروں کے حوالے کر دیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کا پارٹنر حساب میں خرد برد کر کے سارا پیسہ کھا گیا تو بینک نے قرقی کر دی اور رہا سہا بھی جاتا رہا۔ جب مکان بیچنے کی نوبت آئی تو ماسٹر جی پھر خاندان کے کام آئے۔ "وہ لال حویلی کس لئے ہے بڑے صاحب اماں بوڑھی ہو گئی ہیں۔ ہمیں تو دو کمروں کا مکان بھی کافی ہے، آپ وہ ہی بیچ دیں۔"

ذوالفقار تو ایک دم خاموش ہو گئے، مگر افتخار نے جھپٹ کر کاغذات اپنے ہاتھ میں لے لئے۔ یہ تو اچھا ہوا کہ بجلی کے لال حویلی سے نکلنے سے پہلے ہی اس کی ارتھی اٹھی۔ آگے آگے چار آدمی رام نام ست ہے کا جاپ کرتے اس کی ارتھی لئے جا رہے تھے پیچھے پیچھے اس کا بیٹا قربان قرآنی آیات پڑھتے چل رہا تھا۔ ذوالفقار علی اپنی چھت پر چپ چاپ کھڑے تھے۔ شاید سوچ رہے ہوں کہ یہ اکثریت ناممکن ہے۔ اس واقعے کے بعد وہ بہت کم بولے۔ بجلی کی موت کے بعد ماسٹر جی اسکول ہی میں رہنے لگے۔ البتہ کبھی کبھار وہ لال حویلی کا چکر ضرور

لگا۔ جیسے فردوسیؔ ' شام ' نادانی نے خرید لیا تھا اور جس میں ذوالفقار علی کی پیروی کرتے ہوئے اس نے آگرہ کی کسی طوائف کو لا کر رکھا تھا۔ ماسٹر جی جب بھی لال حویلی جاتے ـــــ تو طوائف کی بھانجی آکر ان سے باتیں کرتی۔

" آپ کا نام ؟ "

" ماسٹر جی "

" آپ پڑھاتے ہیں ؟ "

" جی "

" میں بھی آپ کے اسکول میں پڑھنے آؤں گی " وہ کہتی۔ میرا نام نسرین ہے " بچی خود ہی بتاتی اور وہ اس سے کچھ دیر باتیں کر کے چلے جاتے۔ ایک روز ماسٹر جی یونہی لال حویلی کے پاس سے گذرے تو نسرین کے لئے رک گئے۔ جب کافی دیر تک بچی نہیں آئی تو انہوں نے شاکر دیپٹے میں جا کر معلوم کیا۔ پتہ چلا وہ تو اپنی ماں کے ساتھ واپس آگرہ چلی گئی۔ مالی نے کہا۔ طوائف کو رکھنا کیا آسان کام ہے دل چاہئے دل، یہ تو جاگیرداروں کا شوق تھا جناب اس سے پہلے یہاں۔۔۔ جملہ پورا ہونے سے قبل ہی ماسٹر جی اٹھ کر چل دیئے۔

گھر کا حال دن بدن خراب ہوتا جا رہا تھا۔ رعنا بی بی جی کے زیور ایک ایک کر کے بک رہے تھے۔ نوکر کم سے کم ہوتے جا رہے تھے۔ پرانے نوکروں میں تو بس ایک دو ہی رہ گئے ہوں گے وہ بھی ذوالفقار کے دم تک ، نمک حلالی کا ثبوت دینا چاہتے تھے۔ جہاں انہوں نے آنکھیں موندلیں کوئی باقی نہ رہا۔

اقتصادیات سے ساری چیزیں جڑی ہوئی ہوتی ہیں۔ وہ چار رعنا بی بی جی اب گھنٹوں ایک کام کے لئے چلاتیں مگر کوئی نہیں سنتا ہوتا۔ الگ پیسے بچانے کے چکر میں لگی رہتیں۔ پرانی تہذیب مٹتی جا رہی تھی۔ بڑوں کا ادب اور لحاظ ختم ہو رہا تھا۔ یہ سب دیکھ دیکھ کر ماسٹر جی نے خود ہی گھر آنا جانا کم کر دیا تھا۔ پھر بھی وہ کبھی کبھار سال میں ایک آدھ بار رعنا بی بی جی سے ضرور مل لیتے تھے۔

آج جب وہ گھر گئے تو باہر ایک نیا نوکر ملا اسی نے بحث و تکرار کے بعد نہیں اندر جانے دیا۔ اندر رعنا بی بی جی سے کوئی بہو الجھ رہی تھی۔ ماسٹر جی کو دیکھ کر بھی وہ خاموش نہیں ہوئی۔ آخر رعنا خود ہی اٹھ کر ان کے پاس آئیں۔

لیکن لڑکا بیڈمنٹن کا ریکٹ گھماتا ہوا گنگناتا اور کڑھی ہوئی ہوئے پوچھنے لگا " یہ بڈھا ماسٹر یہاں کیوں آتا ہے ؟ اس سے کہہ دیں کہ کوئی کام ہو تو آفس میں جا کر ملے، ورنہ میں ہی کسی روز انسلٹ کر کے باہر نکال دوں گا۔

اس سے پہلے کہ رعنا بی بی جی کچھ کہتیں ماسٹر جی خود ہی سلام کر کے اٹھ گئے۔

ماسٹر جی کو احساس ہوا کہ نیم کے پیڑ سے شکر قند نکال سب تھے زندگی جو محض ایک سفر کی طرح ہے اس کو آگے مزید سفر کرنے سے اس کی قیمت میں اضافہ نہیں ہو سکتا۔ یہاں پہنچنے کا سے کچھ نہیں ہو نہ یہاں سے کچھ حاصل کرنا ناممکن ہے۔ FAUSTRATION نے انہیں اور پاگل بنا دیا۔ مرتے وقت بجلی نے انہیں ایک ڈبہ دیا تھا اور کہا تھا یہ تحفہ میری طرف سے اپنی بہو کو دینا۔ ماسٹر جی نے اس ڈبے کو کبھی ہاتھ تک نہیں لگایا تھا۔ ڈبے کو کھولا تو اس میں روپے اور زیور نکلے۔ چند نوٹ انہوں نے جیب میں ڈالے اور اسٹیشن چل دیئے آگرہ جانے کے لئے ٹرین کھڑی ہوئی تھی اسی میں بیٹھ گئے۔ وہ جلد از جلد اس جگہ سے دور چلا جانا چاہتے تھے۔ رہ رہ کر ان کا سینہ جل رہا تھا۔ حلق میں غم اٹک کر رہ گیا تھا۔ زندگی بھر جس خاندان کی خدمت کی۔ عمر بھر ان کی ماں نے بڑے صاحب کے نا کبھی لمحے قدم بھی باہر نہیں نکالا۔ آج تک وہ وہاں محض وقت ضائع کرتا رہا۔ وقت کے ساتھ انہیں بھی بدلنا چاہئے تھا۔ کہ وقت بدلتا ہے تو قدریں بدلتی ہیں۔ انسان بدلتے ہیں۔ شکایتیں کس سے کی جائیں رو یا کس کے آگے جائے۔ غم کس بات کا منایا جائے۔ دکھ اور سکھ سب اضافی چیزیں ہیں۔ آپ جس طرح سے سوچیں گے اپنے آپ کو اسی میں ملوث پائیں گے جس طرح سعید کی شادی پر ان کی آنکھیں بھر آئیں نہیں تھم رہے تھے۔ آج وہی دل پھر گھبرا رہے تھے مگر آج انہوں نے خود پر قابو پا لیا تھا۔ رونے سے غم کب کم ہوتا ہے بس سینہ جلتا رہا، جھنکتا رہا۔ اس عمر میں جب انہیں [illegible] تھا۔ ان کی یہ حالت تھی جیسے [illegible] سالہ برس کے نوجوان ہوں۔ اُف !!

اتفاق سے راستے میں ماسٹر جی کو ان کے پرانے ساتھی جینی بابو مل گئے۔ جینی بابو شاید قیافہ شناس تھے۔ پوچھا " پیسے ہیں؟" ماسٹر جی نے چند نوٹ نکال کر ان کی ہتھیلی پر رکھ دیئے اور جینی بابو انہیں فیض آباد لے گئے۔

دونوں نے خوب خوب شراب پی، مرغ مرغّن کھائے، کباب پراٹھے کھائے۔ چنّی بابو کے اصرار پر اور کچھ ذہنی انتشار کچھ نشے نے ماسٹر جی کو عورت کی یاد دلا دی۔ برہمچاری جیون کی تپسیا سے انہیں نفرت ہونے لگی۔ وہ عیش کرنا چاہتے تھے۔ لات پلا دان کی ماں پر جمنے کا اٹھا لو کو بھولنا چاہتے تھے۔ ایک کمرے میں کئی عورتیں انہیں دکھائی گئیں ایک عورت کی جانب انہوں نے ہاتھ سے اشارہ کر دیا۔ جب انہوں نے اس عورت کو اپنے قریب بہت قریب سے دیکھا تو اس کے تیور سے وہ کانپ گئے۔ انہوں نے ٹیبل پر رکھی ساری شراب حلق میں انڈیل لی۔ اب اس البیلا کے گلے میں انہوں نے باہیں ڈال دیں پھر جیب سے ایک گڈی نوٹوں کی نکال کر اس کے قدموں پر رکھ دی۔

البیلا ہنس پڑا

ہنستی کیوں ہو

میں آپ سے پیسے نہیں لوں گی

کیوں؟ وہ دھاڑے

ماسٹر جی! آپ نے مجھے پہچانا نہیں۔ میں نسرین ہوں، لال چوک میں آپ آیا کرتے تھے۔ میں نے تو آپ کو دیکھتے ہی پہچان لیا تھا۔

"اوق" سارا شراب، ساری گندگی، سارا زہر سارے احساسات ایک ہچکی میں باہر نکل گئے۔ ماسٹر جی کے جلتے لب دیکھ کر نسرین گھبرا گئی۔ ان کی پتھرائی ہوئی آنکھیں دیکھ کر وہ چیخنے لگی۔

"ماسٹر جی کو کیا ہو گیا۔ ماسٹر جی کو کیا ہو گیا۔"

مگر جلتے لبوں میں آخری وقت احتجاج کی قوت بھی نہ تھی۔

OO

بقیہ صفحہ ۳۵ واپسی

"خدا کا شکر ہے...۔ حالت پہلے سے کافی بہتر ہے"

کافی دیر کے معائنے کے بعد ڈاکٹر نے کہا تو ماں نے خوش ہو کر چمکیلی نگاہوں سے پوچھا۔

"سچ ڈاکٹر؟؟"

"ہاں ماں جی! معلوم ہوتا ہے آپ لوگوں نے ان کی دیکھ بھال بڑی اچھی طرح کی ہے اور دوائیں بھی وقت پر دی ہیں"

"یہ...یہ...۔ کب تک چلنے لگیں گے ڈاکٹر!"

زہرہ نے سنبھلتے اور سنولائے چہرے سے ڈاکٹر سے پوچھا۔

"آپ بالکل فکر نہ کریں۔...۔ مشکل وقت تو آپ نے گزار لیا ...۔ بس اب غالباً دو ہفتے تک یہ اچھے خاصے ٹھیک ہو جائیں گے"

ڈاکٹر نے ہمدردی سے کہا اور تسلی دی تو خزاں رسیدہ پتے کی طرح پیلی ہو کر کانپنے لگی۔

"جی ـــــ؟؟؟"

"ہاں ہاں"

ڈاکٹر پھر ہمدردی سے بولا ـــــ چند لمحے قبل کی شوخی پر چہرہ پر کچھ بھی تو نہ رہ گیا تھا۔ بس وہ تو سوکھے پتے کی طرح کپکپا رہی تھی۔ پھر

جانے کیا ہوا ...کہ...۔ اس نے چہرہ دونوں ہاتھوں میں چھپا لیا اور پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی۔ ڈاکٹر اور ماں ہونق چہروں کے ساتھ اس بلکتی صورت کو تک رہے تھے۔

بقیہ صفحہ ۸۸ مجرم

پاؤں۔ کیونکہ کوئی پندرہ برس پہلے میں اسے جانتا تھا، مگر آج نہیں۔"

وہ کچھ دیر تک تو خاموش رہا تھا پھر اپنی بائیں جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا

"یہ تمام تصویریں آپ نے بنائی ہیں؟"

"ہاں" "لیکن تم نے یہ کیوں کر جانا کہ یہ تصویریں میری بنائی ہوئی ہیں؟"

اس نے میری بات کا کوئی جواب نہیں دیا، خاموش رہا۔ پھر سنہرے فریم کی جانب اشارہ کرتے ہوئے بولا وہ تصویر جسے آپ نے سنہرے فریم میں قید کر رکھا ہے۔ بہت خوب صورت ہے آنکھوں پر کافی محنت کی گئی ہے۔ کنول سی آنکھیں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ابھی بول پڑیں گی۔ رنگوں کا استعمال بھی خوب ہے۔ کبھی گھور آیئے۔ ممی آپ سے مل کر بہت خوش ہوں گی"

اس نے مجھے ایک کارڈ دیا! وہ خاموشی سے آگے بڑھ گیا بہت بوجھل قدموں سے۔

میں خاموش کسی مجرم کی طرح کھڑا تھا۔ ہاں مجرم ہی تو تھا میں، میں نے ہی اس کے قہقہے چھین لئے تھے اسے اس کی عمر سے کئی گنا بڑا کر دیا تھا۔ میں نے اپنی محبت کو اپنے ہاتھوں سرعام برہنہ کیا تھا۔ میں مجرم ہوں ـــــ ایکبارگی میں اپنے آپ میں چیخ پڑا۔ میں مجرم ہوں۔ میری سزا تو سناتے جاؤ۔ لڑکے ٹھہرو۔ لیکن وہ ٹھہرا نہیں تھا آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا ہوا آرٹ گیلری سے باہر نکل گیا تھا۔

نظام الدین نظامؔ

(۱)

اِس جہانِ آب و گِل میں اُس جہاں سے آئے گا
اِک خیالِ نو شگفتہ آسماں سے آئے گا

جان دوں گا تو اِسی سرکش غزل کے واسطے
صبر آیا تو اِسی نامہرباں سے آئے گا

اُس محل سے سرخ رُو ہوں گی ساری باندیاں
نغمۂ فکشن میں پرانی داستاں سے آئے گا

نیند میں چلنے کی عادت ہی لہو گرمائے گی
لمحۂ بیدار کُن ۔ خوابِ گراں سے آئے گا

اور پھر تاریخ اپنے آپ کو دہرائے گی
جانشینِ شاہ مٹی کے مکاں سے آئے گا

یاس اک تصویر بن جائے گی صحرا میں نظامؔ
اِک تصوّر نرمیٔ ریگِ رواں سے آئے گا

(۲)

جنگلوں کی سمت سے آوازِ دف آنے لگی
کیا اساطیری بلا گھر کی طرف آنے لگی

نیتوں کا بس خدا کو علم ہے، اچھا ہی ہے
یہ "اَنَا الحق" کی صدا کیوں صف بہ صف آنے لگی

دیکھ لینا اب بدن سے روح کھنچ جائے گی
اک زمینی آرزو سوئے صدف آنے لگی

برف میں سوئی ہوئی یہ آگ کیسے جل اٹھی
بھولی بسری یاد کیوں دل کی طرف آنے لگی

سوچ لے، چھلنی بھی ہو سکتا ہے یہ ننگا بدن
دیکھ، ہر موجِ ہوا خنجر بکف آنے لگی

میں گرا تو خاک سی اڑنے لگی رَن میں نظامؔ
اور ہوائے ناامیدی صف بہ صف آنے لگی

● ۹۴ - ۹۶ تیسرا منزلہ روم نمبر ۱۱ بی - اے - ویرانی مارگ بمبئی - ۸

قوس صدیقی

جو اپنے عہد کی تاریخ کا کتبہ نہیں ہوتا
وہ چہرہ اصل میں انسان کا چہرہ نہیں ہوتا

مرے تلووں سے خار و خشت سے سنگ لگ گئی ہیں
مرا سایہ مرے سر سے کبھی اونچا نہیں ہوتا

مری دیوار پر تو لوگ کچھ لکھ کر ہی جاتے ہیں
مگر سچ مانیے! یہ آئینہ میلا نہیں ہوتا

سنا ہے اک بڑی توفیق ہے لب کا ہو کرتا
ہر اک اقرار میں آواز کا دھبہ نہیں ہوتا

کبھی بارش کے چھینٹے بے طرح اندر نہیں آتے
کوئی شیشہ دریچے کا اگر ٹوٹا نہیں ہوتا

ضرور اُس کے یقیں کو ٹھیس پہنچی ہے نہیں تو قوسؔ
کبوتر شاخ پر تیوں پر کبھی سہما نہیں ہوتا

● تیرٹ سرکل، اسٹیشن روڈ، پٹنہ - ۱

موت بلاتی ہے

قاسم خورشید ● پبلیکیشن ڈیپارٹمنٹ۔ ایس۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی۔ بہار۔ ہند و پٹنہ

رجھو کو اب اپنے گاؤں کی ہر چیز سے اُدب سی ہونے لگی تھی۔ وہ جلد جلد اس گاؤں کو چھوڑ کر شہر چلا جانا چاہتا تھا لیکن تین سال کی انتھک کوششوں کے باوجود بھی وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکا تھا۔ جب دن بھر کام کر کے گھر لوٹتا تو کسی نہ کسی بات پر اپنی بیوی سے جھگڑنے کو تیار ہو جاتا۔ بچوں کی حسین مسکراہٹ بھی اسے متاثر نہیں کر پاتی تھی۔ برسات میں کھیتوں سے اٹھ کر جسم میں سرایت کر جانے والی خوشبو سے بھی وہ اُوب چکا تھا۔ اس کے ذہن میں یہی ایک ہی بات گھر کر گئی تھی کہ کلوا، ارجن، فضلو، چھوٹن اور بیرو وغیرہ شہر جا کر چکنے ہو گئے ہیں اور وہ یہاں بارہ چودہ گھنٹے کام کرنے کے باوجود بیوی بچوں کی خواہشات پوری کرنے میں ناکام ہی رہتا ہے۔

ایک بار جب نواب سید علی کا بڑا لڑکا رہبر انجینئر اپنے چند شہری دوستوں کے ساتھ گھومنے کی غرض سے گاؤں آیا تو سارے گاؤں میں یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی کہ رہبر بابو دس سال بعد گاؤں آئے ہیں اور سارے گاؤں کا دورہ کریں گے۔ انجینئر صاحب کے آنے کی سب سے زیادہ خوشی رجھو کو تھی۔ وہ کسی بھی طرح ان کی خاطر مدارات میں پیچھے رہنا نہیں چاہتا تھا۔

رات گہری ہو چلی تھی رجھو صاحب کی خاطر داری میں جٹا ہوا تھا اور انجینئر صاحب اپنے دوستوں کے ساتھ تاش کھیلنے میں مصروف تھے اور رجھو پان پتے کا انتظام کرنے میں۔ تقریباً ایک بجے جب تاش کی محفل ختم ہوئی تو صاحب نے اپنا جوتا طلب کیا۔ رجھو نے اپنے گمچھے سے جوتا صاف کرنے کے بعد بڑے ہی سلیقے کے ساتھ ان کے قدموں میں رکھ دیا۔ وہ اپنے دوستوں سے بات بھی کر رہے تھے اور بےخیالی میں جوتا بھی پہننے کی کوشش کر رہے تھے۔ کچھ دیر بعد جب دوست سونے کی غرض سے اپنے کمرے میں چلے گئے تو رجھو نے بڑے موقع پا کر نیچی میں صاحب سے کہا

"حضور آپ سے ایک بات کہنی ہے۔"

"کیا بات ہے جلدی کہو، پیسہ ویسہ چاہئے کیا۔؟"

"بات ایسی ہے حضور کہ ہم آپ کے ساتھ شہر جانا چاہتے ہیں۔"

"ارے تو وہاں جا کر کیا کرے گا۔ پھر یہاں ہمارے کھیت کھلیان کی رکھوالی کون کرے گا۔"

"رکھوالی کرنے والے تو بہت ہیں حضور۔ ہم چاہتے ہیں کہ وہاں جا کر کوئی چھوٹی موٹی نوکری ......"

"کیا تجھے یقین ہے کہ وہاں پہنچنے پر نوکری مل جائے گی ...؟"

"حضور آپ لوگ اتنے بڑے آدمی ہیں کہیں بھی نوکری دلا سکتے ہیں۔ وہاں بہت پیسہ ہے حضور۔ یہاں تو دن بھر کھٹنے پر بھی پورا نہیں پڑتا ......"

"وہ تو ٹھیک ہے لیکن یہاں سے جانے کے لئے تمہارے پاس کرائے کے طور پر کم از کم پچاس روپئے تو ہونا ہی چاہئے ...... اچھا ٹھیک ہے ...... تم صبح تیار ہو کر آجاؤ ...... تمہیں جب تک نوکری نہیں ملے گی میرے پاس ہی کام کرنا ...... کہیں چپراسی وغیرہ کے لئے جگہ خالی ہوگی تو تمہارے لئے پیروی کر دوں گا ......"

رجھو کو پہلے یقین نہیں آیا کہ صاحب اسے شہر لے جانے کو تیار ہو گئے ہیں۔ لیکن اسے یقین کرنا ہی پڑا۔ وہ صاحب کو سلام ٹھونک کر اپنے گھر کی طرف بھاگنے لگا۔ راستے میں کتوں نے اس پر بھونکنا شروع کیا لیکن وہ سب سے بےخبر تیز قدموں سے لپک رہا تھا۔ ہانپتا کانپتا کسی طرح گھر پہنچ ہی گیا۔ بیوی اس کے انتظار میں تھی۔ جیسے ہی اس نے دروازہ کھولا رجھو نے اپنی سانس پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"جاتی ہو چھوٹو کی ماں، ہمارے صاحب نے وعدہ کر لیا ہے کہ صبح اپنے ساتھ مجھے شہر لے چلیں گے اور وہیں شہر میں کوئی بڑھیا نوکری کا بندوبست کر دیں گے۔"

وہ کچھ دیر تک خاموش رہی پھر اسے سمجھانے کی غرض سے بولی۔

"یہاں جو بھی تھوڑا بہت کھیت بچ رہا ہے نا... تمہارے نہیں رہنے سے یہ بھی برباد ہو جائے گا۔ بچے ابھی چھوٹے ہیں اگر گھر میں مرد کی شکل نہ دکھی تو ان پر بھی اچھا اثر نہیں پڑے گا۔"

"... مجھے وہاں جا کر بس تو جانا ہے نہیں۔ تین چار برس کام کروں گا۔ جب روپیہ جمع ہو جائے گا تو صاحب سے اپنا کھیت چھڑا کر پھر سے کھیتی کرواؤں گا تو یہ سوچ ابھی جتنا کھیت ہمارے پاس ہے اس میں۔۔۔"

"لیکن۔۔۔"

"لیکن ویکن کچھ نہیں میں نے فیصلہ کر لیا ہے۔۔۔"

بیوی نے اسے ہر طرح سے سمجھانے کی کوشش کی لیکن وہ شہر جانے کے لئے پوری طرح تیار ہو چکا تھا۔ اسے اپنی بیوی کی ہر بات لغو معلوم ہو رہی تھی۔ شہر جانے کی خوشی میں وہ اس رات سو بھی نہ سکا۔

شام کے چھ بج رہے تھے۔ صاحب کے ہمراہ رحمو شہر پہنچ چکا تھا زندگی میں پہلی بار اس نے اتنی اونچی اونچی عمارتیں، رنگ برنگی گاڑیاں رنگ برنگے لوگ دیکھے تھے۔ اس شہر کی ہر چیز اس کے لئے اجنبی تھی۔ کوئی شخص ایسا نہیں معلوم ہو رہا تھا جس سے گفتگو کرتے وقت وہ خود کو محفوظ سمجھ پاتا۔

صاحب نے گھر پہنچتے ہی رحمو کو اپنی بیوی سے ملوایا۔ تین چار دنوں تک بچے اسے "گندہ آدمی" سمجھتے رہے اور اس کے قریب جانے سے کتراتے رہے۔ دھیرے دھیرے وہ اس سے مانوس ہوئے تب بیوی بچوں کو کوئی شکایت نہیں رہی۔

یوں تو صاحب کے گھر میں نوکروں کی کمی نہ تھی لیکن رحمو کے آنے سے کچھ کام اس کے ذمے بھی سونپ دیئے گئے تھے۔ خاص طور پر بچوں کا خیال رکھنا۔ باغبانی کرنا اور میم صاحب کی گاڑی صاف کرنا اس کا معمول بن گیا تھا۔

تقریباً ایک سال بیت گیا لیکن صاحب نے اسے کوئی نوکری نہیں دلوائی۔ جس کے دو ہی معنی تھے۔ اب وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ رحمو اس گھر کو چھوڑ کر کہیں اور نوکری کرے۔ کیونکہ اتنا سستا نوکر انہیں کہیں مل بھی نہیں سکتا تھا صرف کھانا ہی تو کھلانا پڑتا تھا اسے۔

اسی بیچ گاؤں سے کئی خطوط آئے۔ ان میں سے کسی کا بھی جواب وہ نہیں دے پایا تھا۔ حالانکہ یہ بات اسے اچھی طرح معلوم تھی کہ اس نے جتنا اناج جمع کیا تھا ختم ہو چکا ہوگا۔ صاحب کو بھی یہ اچھی طرح معلوم تھا کہ وہ یہاں آ کر بہت پریشان رہنے لگا ہے۔ وہ اس کی بہت عزت کرتا تھا لیکن اس کے ساتھ ہی کچھ خوفزدہ بھی رہتا تھا۔ شاید یہ ماحول کا اثر ہو۔ صاحب کو خوش رکھنے کے لئے وہ ان سے نظریں جھکا کر نہایت مؤدبانہ لہجے میں گفتگو کرتا تھا۔ وہ جب کبھی اپنی نوکری کی بات کرتا تو صاحب سے یہی جواب ملتا کہ کوشش کر رہا ہوں۔

ایک صبح وہ باغبانی کر رہا تھا تو صاحب اور میم صاحب لان میں بیٹھے دکھائی دیئے۔ دھیرے دھیرے وہ ان کی طرف بڑھنے لگا۔ جب بالکل قریب پہنچ گیا تو میم صاحب نے غصے سے اس کی طرف دیکھا۔ مگر رحمو نے نظر جھکا کر صاحب کو مخاطب کرتے ہوئے فیصلہ کن لہجے میں کہا۔

"صاحب! اگر مجھے کہیں نوکری نہیں مل سکتی ہو تو صاف صاف کہہ کیوں نہیں دیتے۔؟ گاؤں میں لوگ ہمارے پریشان ہیں۔ ہم نے آج تک ایک پیسہ بھی انہیں نہیں بھیجا ہے۔"

"بدتمیز۔۔۔ تمہاری یہ جرأت کیسے ہوئی کہ ہم سے اس طرح پیش آؤ۔"

"ہم نے بہت برداش کیا (برداشت) کیا صاحب کئی بار آپ سے یہ بھی کہا کہ ہمیں گاؤں جانے کا کرایہ ہی دے دیجئے لیکن آپ نے ہمیشہ ٹالا ہی۔ آخر ہم کب تک اکیلے اسی طرح بغیر روپئے پیسے کے دن گذارتے رہیں گے؟"

"آپ ایسے بدتمیز اور نمک حرام آدمی کو یہاں لائے ہی کیوں۔ کھا کھا کر بھینسے کی طرح ہو گیا ہے مگر بات کرنے کی تمیز تک نہیں۔" میم صاحب نے رحمو کو حقارت بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔

"آپ ٹھیک کہتی ہیں۔ مجھ سے بہت بڑی غلطی ہو گئی۔ یہاں ہم لوگوں نے اسے کتنے آرام سے رکھا لیکن یہ اس طرح بات کر رہا ہے جیسے کہ ہم نے اسے دوزخ میں لا کر ڈال دیا ہو۔"

"سنو میاں رحمو۔ تم اپنا بوریا بستر سنبھالو اور اپنے گھر کی راہ لو۔ تم جیسے لوگوں کے لئے میرے ہاں جگہ نہیں ہے۔ سمجھے۔ چلئے ڈارلنگ!" میم صاحب ساڑی کا پلو جھاڑ کر اٹھ کھڑی ہوئیں۔

"ٹھیک ہے ہم چلے جاتے ہیں۔ آپ گاؤں جانے کا کرایہ۔۔۔"

"میں کچھ نہیں جانتی۔ تم جتنی جلدی ہو سکے یہاں سے چلے جاؤ۔ ورنہ تمہیں پولیس کے حوالے کر دوں گی۔ یہ بہت بڑا شہر ہے۔ کہیں جا کر

کر لینا کیا سارے گاؤں کا ٹھیکہ ہم لوگوں نے ہی لے رکھا ہے ؟ "

میم صاحب جھپکتی ہوئی آگے بڑھنے لگیں صاحب بھی ان کے پیچھے پیچھے چلنے لگے۔ بیچارے رحمو نے دونوں کو اس طرح جاتے ہوئے دیکھ کر خود کو ایک ہارا ہوا انسان محسوس کیا اور نظریں نیچی کر کے کچھ سوچنے لگا۔

اس روز رحمو نے صاحب کا گھر چھوڑ دیا اور کام کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹکنے لگا۔ اس نے دیکھا ایک عمارت کی تعمیر میں بہت سارے مزدور لگے ہوئے ہیں۔ وہ بھی ان مزدوروں میں شامل ہونے کی غرض سے وہاں پہنچا اسے کامیابی نصیب ہوئی۔ کچھ دنوں بعد ہی عمارت تیار ہو گئی۔ لیکن عمارت کھڑی ہو جانے کے بعد مزدوروں کا کیا کام ۔۔۔ ؟

دن تو کسی طرح بیت جاتے تھے لیکن رحمو کے لئے رات کاٹنی دشوار ہو گئی تھی۔ وہ جہاں بھی سونا چاہتا لوگ اس سے ٹیکس طلب کرتے تبھی کبھی وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا کہ اگر کل اس کے سارے پیسے ختم ہو گئے تو وہ کہاں سوئے گا ۔۔۔ ؟

ایک روز وہ بے لہ لینڈ اسکول کی طرف سے گذر رہا تھا کہ کسی بچے نے آواز دی اس نے مڑ کر دیکھا وہ صاحب کی سب سے چھوٹی بیٹی تھی۔ وہ رحمو کو اپنے ننھے ننھے ہاتھوں کے اشارے سے بلا رہی تھی۔ جب وہ اس کے قریب گیا تو بچی نے بتایا کہ اس کی بیوی کا خط آیا تھا جس میں لکھا تھا کہ اس کا چھوٹا لڑکا جھنو جو بیمار تھا اس کی موت ہو گئی ہے۔

رحمو کچھ دیر تک بچی کو دیکھنے لگا۔ اسی دوران اسکول کی گھنٹی بجی اور بچی اپنی کلاس کی طرف چلی گئی۔ اس نے عجیب نگاہوں سے شہر کا جائزہ لینا شروع کیا پھر ایک دم پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ کچھ لوگ اس کے قریب گئے لیکن وہ ان سے کیا کہتا۔ جب وہ خاموش ہوا تو پھر جیسے اب وہ صاحب کے بنگلے کی طرف بڑھ رہا تھا۔ بار بار جھنو کا مسکراتا چہرہ اس کی پیاری پیاری باتیں اسے یاد آ رہی تھیں۔ بالآخر وہ بنگلے تک پہنچ گیا بہت دیر تک گیٹ کے باہر کھڑا کچھ سوچتا رہا پھر کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اس نے گیٹ کھولا اور میم صاحب کے کمرے کی طرف بڑھنے لگا میم صاحب ایک کرسی پہ کسی رسالے کا مطالعہ کر رہی تھیں رحمو کے کانوں تک خبر نہیں مل چکی تھی اس نے گھبرائے ہوئے لہجے میں پوچھا۔

" میم صاحب ۔۔۔ کیا سچ میں میرا بچہ ۔۔۔ "

پہلے تو وہ اسے گھورنے لگیں پھر پہلو بدلتے ہوئے کہا

" کل تمہاری بیوی کا خط آیا تھا۔ لکھا ہے جھنو چل بسا۔ "

" میم صاحب ! " اس کا سارا جسم نہ جانے کیوں سخت ہو گیا

" کیا بات ہے اب بھی کچھ کہنا ہے ۔ ؟ "

" میم صاحب آپ مجھے گاؤں جانے کا کرایہ دے دیجئے ہم آپ کا یہ احسان زندگی بھر نہیں بھولیں گے ۔ " رحمو نے تقریباً گڑگڑاتے ہوئے کہا۔

" میں نے تم سے پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ ہم نے گاؤں بھر کا ٹھیکہ نہیں لے رکھا ہے۔ اتنے دنوں شہر میں گھوم پھر کر کچھ نہ کچھ تو کمایا ہی ہو گا ؟ کیا اتنا روپیہ بھی جمع نہیں کر پائے کہ گھر جا سکو ۔ "

" یہ بات آپ سے چھپی نہیں ہے کہ وہاں جانے کے لئے پاکٹ میں کم سے کم پچاس روپے رکھنا ضروری ہے ۔ "

میم صاحب دیر تک خاموش رہیں۔ ان کے تیور بتا رہے تھے کہ رحمو کی مدد کسی بھی قیمت پر نہیں کریں گی۔ اس کا اندازہ رحمو کو بھی ہو رہا تھا۔ اس لئے اس کے ذہن میں یہ بات آئی کہ وہ بنا ٹکٹ ٹرین میں سوار ہو کر اپنے گاؤں چلا جائے گا لیکن فوراً ہی اس کے دل میں یہ خیال بھی آیا کہ اگر پکڑ لئے گئے تو جرمانہ کون بھرے گا جبکہ پچاس روپے کے لئے ؟ اور اس نے ایک بار پھر میم صاحب سے پوچھا۔

" ۔۔۔۔ تو ۔۔۔۔ کیا کہتی ہیں آپ ۔۔۔ ہم ۔۔۔ "

" دیکھو مجھے ڈسٹرب مت کرو۔ تمہیں جہاں جانا ہو جاؤ۔ میرا دماغ کھانے کی ضرورت نہیں ہے۔ "

" ہم گھر پہنچتے ہی کسی بھی طرح آپ کا روپیہ بھیج دیں گے۔ میرا وہاں جانا بے حد ضروری ہے۔ میم صاحب۔ " رحمو کا گلا رندھ چکا تھا۔

اس نے میم صاحب کو ہر طرح سے سمجھانے کی کوشش کی لیکن انہیں نہیں ماننا تھا نہ مانیں۔ بات بڑھتی چلی گئی۔ میم صاحب طیش میں آ چکی تھیں مگر رحمو اب بھی نرمیت سے کام لے رہا تھا۔ جب اسے مکمل طور پر یقین ہو گیا کہ میم صاحب اس کی مجبوریوں کو سمجھنے کی اہل نہیں ہیں تو اس نے دیواروں پر ٹنگی تصویروں کو عجیب نظروں سے دیکھنا شروع کیا ایک تصویر پر اس کی نظر جا ٹکی میم صاحب مسکرا رہی تھیں۔ ٹھیک اسی وقت وہ کرسی سے اٹھیں اور چاہا کہ اسے باہر کر دیں اور جب انہوں نے ایسا کرنا چاہا تو رحمو نے ان پر حملہ کر دیا میم صاحب بہر حال اس کے لئے تیار نہ تھیں۔ رحمو نے مضبوطی کے ساتھ ان کی گردن کو اپنی گرفت میں لے لیا چاہتا تھا کہ جلد سے جلد کام تمام کر دے لیکن ہنگامے کی وجہ سے

کچھ ہی دیر میں سارے لوگ جمع ہو گئے۔ صاحب گھر پر موجود نہیں تھے کسی طرح ڈرکر دوڑنے ہی ان کی جان بچائی جیسے ہی لوگوں نے اسے کھینچ کر الگ کیا اس نے ٹیبل پر پڑے ہوئے پیپر ویٹ کو اٹھا کر پوری طاقت کے ساتھ میم صاحب کی طرف پھینک دیا۔ وہ جھک گئیں تو پیپر ویٹ ان کی رنگین تصویر سے جا ٹکرایا۔ فریم ٹوٹ گیا اور شیشے فرش پر بکھر گئے اس سے پہلے کہ میم صاحب فون کی طرف بڑھتیں وہ گھبرا کر سڑک کی طرف بھاگا۔ جیسے ہی اس نے روڈ کراس کرنے کی کوشش کی آتی ہوئی ایک جیپ نے پوری طاقت سے دھکا مار دیا۔ وہ وہیں سڑک پر ڈھیر ہو گیا۔ دونوں طرف سے آنے والی گاڑیاں تیز آواز کے ساتھ ایک دوسرے کے پیچھے کھڑی ہو گئیں۔ کچھ سوٹ بوٹ والے لوگ گاڑیوں سے اتر کر وہاں پہنچے۔ بظاہر اس کے جسم سے خون نہیں رس رہا تھا لیکن اندرونی طور پر اسے ایسا لگ رہا تھا کہ جیسے اس کا سر کئی حصوں میں تقسیم ہو گیا ہو۔ بھیڑ بڑھتی گئی۔ بہت کوشش کے بعد جب اس نے آنکھیں کھول کر حالات کا جائزہ لینا چاہا تو اسے محسوس ہوا کہ چاروں طرف لوگ اسے گھیرے ہوئے ہیں۔ عجب نہیں کہ لوگ اس کی جان ہی لے لیں یہ سوچ کر اس نے دوبارہ آنکھیں بند کر لیں بھیڑ بڑھتی رہی۔ ہر آدمی بھیڑ کو چیر کر سڑک پر پڑے ہوئے کو دیکھنا چاہتا تھا۔ اس نے بوجھل پلکوں کو پھر سے اٹھانے کی کوشش کی اور دھندلائی ہوئی آنکھوں سے تمام لوگوں کا جائزہ لینے لگا لیکن وہ چہرہ نظر نہیں آیا جس کی اسے تلاش تھی۔ اس نے چیخنے کی کئی بار کوشش کی لیکن ہر بار اسے اپنی آواز حلق میں پھنستی ہوئی محسوس ہوئی اچانک اس کی نگاہ ایک جگہ ٹک گئی۔ اس نے دیکھا کوئی شخص بھیڑ کو چیر کر اس کے پاس آنے کی کوشش کر رہا ہے اور جب وہ آدمی اس کے پاس پہنچا تو رگھو کے حلق میں پھنسی ہوئی آواز چیخ میں تبدیل ہو گئی اور اس کی نبض ڈوبتی چلی گئی۔

صاحب کسی ضروری کام کے تحت دفتر سے گھر لوٹ رہے تھے جب انہوں نے اپنے گھر کے پاس بھیڑ دیکھی تو عام آدمیوں کی طرح اس بھیڑ میں داخل ہو گئے اور بمشکل تمام رگھو تک پہنچ سکے۔

رگھو کی چیخ نے ایکبارگی صاحب کو پریشان کر دیا تھا لیکن جب انہیں یقین ہو گیا کہ لوگ مشکوک نگاہوں سے ان کی طرف نہیں دیکھ رہے ہیں تو انہوں نے جیب سے رومال نکال کر اطمینان کا سانس لیتے ہوئے پسینہ خشک کیا۔ کچھ دیر بعد پولیس آئی تو لوگ وہاں سے سرکنے لگے۔ لاش کا پنچ نامہ ہونے لگا۔ بھیڑ کا ہر فرد ایک دوسرے سے جدا ہونے لگا اور پھر ماحول پہلے ہی جیسا ہو گیا۔ ○○

ایم - کے - اثرؔ

زباں تانی گئی ہے روشنی کی
گھروں پہ دستکیں ہیں تیرگی کی

نمایاں ہو رہی ہیں لمحہ لمحہ
ہر اک جانب لکیریں خامشی کی

رہا کرتے ہیں ہم اک ساتھ لیکن
علامت ہیں کسی بے ربطگی کی

شجر مغموم ہیں اب پنچھیوں سے
کہ افسردہ ہیں شاخیں زندگی کی

دریچے گفتگو کرنے لگے ہیں
ہوا بدلی ہوئی ہے ربطگی کی

سماعت صوت سے سہمی ہوئی ہے
مچی ہے دھوم ہر سو شعلگی کی

تھپیڑے موسموں کے سہتے سہتے
اثرؔ تصویر ہیں ہم بے بسی کی

● بی ۔ ۱ ، نگار ڈن ریچ روڈ کلکتہ ۔ ۲۲

نجمؔ عثمانی

ٹوٹی کشتی کے لئے طوفان کیسے ہوگئے
وہ ہمارے حال سے انجان کیسے ہوگئے

کیا ہوئیں آخر زمین و آسماں کی وسعتیں
قید قصرِ ذات میں انسان کیسے ہوگئے

ہے در و دیوار پر چھائی تکلف کی فضا
اپنے گھر میں آج ہم مہمان کیسے ہوگئے

ناچتے ہیں صحن اور کمرے میں سناٹے کے بھوت
گھر بھی صحرا کی طرح ویران کیسے ہوگئے

نجمؔ شہرِ دل پہ آخر ہوگیا نازل عذاب
کوچہ و بازار سب ویران کیسے ہوگئے!

● مرکز ادب واسع پور ۔ دھنباد (بہار)

سوہن راہیؔ

نگہِ ویراں میں بہاروں ہی کا منظر رکھنا
تشنہ ہونٹوں کے لئے بھی صحرا میں سمندر رکھنا

کھو نہ دینا کہیں تہذیبِ محبت کا ہنر
ہم خلاؤں میں گلشنِ دل سا گلِ تر رکھنا

جو مرے لمحوں کی تخلیق کا جادو تو ہے
رنگِ شفقت کو مرے حرف میں حاضر رکھنا

تو بہاروں میں مری نگہ ہے جو خوشبو جیسا
میرے اشعار میں زندہ مرا پیکر رکھنا

دھوپ چھاؤں سے ہے تحریر ہر اک راہِ حیات
شوقِ منزل میں ہی قدموں کو مقرر رکھنا

● ادارۂ ادب لندن ، ۵۶ ۔ وینیسن روڈ
سربی ٹون سرے K 76 72 ، انگلینڈ

باس

ہندی - گرودیپ گھیانہ

ترجمہ - محمد حماد فاروقی ● [illegible] ۲۴۸۰۰۱

[illegible] تو بالکل [illegible]

گیا۔ ان کا جی للچا گیا۔ حالانکہ انہوں نے جو آفس بنا رکھا ہے وہاں ٹیبل بہت چھوٹا سا ہے گھٹیا سا [illegible] اس ٹیبل جیسا ان کو آفس میں ملا ہوا ہے اصل ٹیبل تو ایسا ہوتا ہے۔ دیکھو تو دونوں طرف کتنے ڈراور دراز ہیں کنارے پر نازک لکڑی کی پٹیاں۔

اوپر پورے رنگزین کھنچا ہوا۔

دو چار جگہ سے رنگزین پھٹا ہوا ہے تو کیا ہوا۔۔۔ یہ حصہ تو فائلوں کی ٹرے سے ڈھک جائے گا۔ اس جگہ پر ایش ٹرے آجائے گا اور۔۔۔ یہاں گلاس شیٹ۔

"خریدنی ہے کیا بابو جی؟" کباڑی نے انہیں چونکا یا۔

"ہاں کیا قیمت ہے؟"

"آپ سے اسّی لگالیں گے۔"

دنیش بابو کی تنخواہ کل سوا تین سو روپے ماہانہ تھی۔ اسّی روپے سن کر ان کے حوصلے پیروں میں اتر آئے۔

"اسّی تو زیادہ ہیں۔" یہ کہہ کر وہ مڑنے لگے۔

"آپ کیا دیں گے؟"

"ہم تو بھائی زیادہ سے زیادہ تیس۔۔۔ نہیں تو پینتیس"

دنیش بابو جیب میں کل چالیس روپے لیکر بنیان کا جوڑا خریدنے نکلے تھے۔

"اجی سنئے تو۔۔۔ آپ پہلی بار ہمارے یہاں آئے ہیں۔ ہم آپ سے تھوڑا کم کمالیں گے۔"

دنیش بابو کی جیب میں کیونکہ چالیس ہی تھے۔ انہوں نے دو روپے مزدور کے لئے بچاکر باقی اڑتیس میں سودا طے کرلیا۔

سارے راستے ٹیبل پر [illegible] دنیش بابو گھر لوٹ رہے تھے [illegible] کیا جواب دیں گے [illegible] ایک لمحہ کے لئے فکرمند ہوئے۔ لیکن [illegible] اس فکر کو ایک طرف [illegible] بس تھوڑی سی [illegible] کی اتنی ہمت کہاں کہ وہ ان کے سامنے دکھی کرے۔

ٹیبل رکشہ پر لدا ہوا جا رہا تھا اور اس کے ساتھ دنیش بابو چل رہے تھے۔ سوچ رہے تھے اور سوچتے جا رہے تھے کہ کس طرح وہ اسے اپنے کمرے میں سیٹ کریں گے۔

دنیش بابو کے پاس ایک ڈھائی کمرے کا مکان ہے۔۔۔ ان کی کل ملکیت جسے ان کے باپ دادا مجبوری میں چھوڑ گئے تھے۔ ان ڈھائی کمروں میں سے جو باہر کی طرف ہے۔ دنیش بابو کا ذاتی آفس ہے۔ آفس یا بیٹھک۔ [illegible] بیٹھک [illegible] کی چھوٹی سی [illegible] تھی ان کی [illegible]

[illegible] پانچوں میں [illegible]
[illegible] ایک [illegible]

[illegible] کام [illegible]

[illegible] نیم پلیٹ پر "آوٹ" [illegible] نیم پلیٹ [illegible] ایک دوست نے یہاں سے بنوائی تھی۔ پیسے ابھی نہیں چکائے۔ اس پر انہوں نے کچھ اس طرز بیان کے الفاظ میں دنیش کھنہ اور اس کے نیچے بی۔ اے۔ لکھوایا ہوا ہے جیسے کسی انگریزی اخبار کا نام لکھا ہو۔ بی۔ اے کے آگے کچھ جگہ چھوڑی ہوئی ہے۔۔۔ اس امید میں کہ شاید ایک دن یہاں

ل۔ایل۔بی لکھنا شروع ہو جائے۔ تب یہ آفس اپنے اصل معنوں میں آفس لگے گا۔ لیکن وہ دن پتہ نہیں کب آئے گا۔

راجو نے آکر دروازہ کھولا۔ سامنے سیڑھی پر لدے ٹیبل کو دیکھ کر وہ اچھل پڑا۔ بھاگا بھاگا اندر سے ممی کو بلا لایا اور منی کو بھی ——— "ڈیڈی ٹیبل لیکر آئے ہیں۔"

منی نے باہر آکر ڈیڈی کو گڈ مارننگ کہا اور ڈیڈ نے انہیں لفافے کے ساتھ نیک خواہشات ظاہر کیں۔ پھر اس سے قبل کہ شانتی ان سے ٹیبل کے بارے میں کوئی سوال کر بیٹھے، وہ غصہ میں بولے آج بھی ہمارے نیم پلیٹ کو صاف نہیں کروایا! دیکھو کیسی دھول جم رہی ہے۔

شانتی سہمی ہوئی جھاڑن لینے اندر چلی گئی۔

تھوڑی دیر میں ٹیبل کمرے میں لگ گیا۔ منی صابن پانی لیکر اسے صاف کرنے میں جٹ گئی اور راجو وارنش کا بوتل اٹھا لایا۔ دنیش بابو دراز کھول کر جھاڑنے لگے۔

"منی، ہاتھ میں جان نہیں کیا؟ زور سے رگڑو، دیکھو یہاں کتنی میل جم رہی ہے۔" انہوں نے ٹیبل پر دونوں طرف رکھنے والی فائل ٹرے پر لگی ان۔ آؤٹ کی پرانی پرچیوں کی جگہ پر نئی پرچیاں بنا کر لگائیں، پھر ایک ٹرے میں رکھے کاغذوں کو دیکھتے ہوئے بولے، "راجو تو نے پھر چھیڑا ہے نہ میرے کاغذات کو؟"

"کاغذات تو نہیں ڈیڈی۔۔۔ اس میں تو ساری نانا جی کی چٹھیاں پڑی تھیں۔" "پاجی کہیں کا! بڑھ بڑھ کر بات کرتا ہے، آئندہ میرے کاغذات کو چھیڑا تو یاد رکھ تیرے ہاتھ توڑ دونگا"

راجو دبک کر اپنی جگہ پر بیٹھا ٹیبل پر وارنش رگڑتا رہا۔

دنیش بابو نے اپنی کانچ کی صراحی جو اوپر ایک کنارے سے ٹوٹی ہوئی ہے ——— جسے وہ اپنے آفس میں کبھی بیکار پڑی دیکھ کر اٹھا لائے تھے۔ اسے صاف کیا۔ اس میں تازہ پانی بھرا اور اپنی نئی ٹیبل پر سجا دیا۔ گلاس شیٹ کے نیچے سے پرانی تصویریں ہٹا کر دو نئی تصویریں لگائیں۔ ان کے صاحب کے گلاس شیٹ میں بھی کچھ اس طرح سے دو تصویریں لگی ہوئی ہیں لیکن درمیان میں ایک چھوٹا سا ہندوستان کا نقشہ بھی لگا ہوا ہے۔

"منی تمہارے پاس کوئی بھارت کا نقشہ ہے کسی کتاب میں؟"

"ہاں ڈیڈ ہے۔ جغرافیہ کی کتاب میں۔"

"رنگین ہے یا سادہ۔"

"سادہ ہے ڈیڈی۔"

"تو رہنے دو" پھر کچھ سوچ کر بولے، اس کی پچھلی طرف تو کچھ لکھا ہوا نہیں ہے؟"

کچھ سوچ کر منی نے جواب دیا "نہیں ڈیڈی لکھا تو کچھ نہیں،"

"تو جاؤ، بھاگ کر لے آؤ! میں تمہیں دس منٹ کا ٹائم دیتا ہوں"

دنیش بابو نے اپنی گھڑی کی طرف دیکھ کر کہا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ ان کی گھڑی بند پڑی ہے۔ پھر وہ راجو کی طرف مڑے، "کہاں تک پہونچے میر شیر؟"

"بس ڈیڈی، اب آگے کا ذرا سا حصہ رہ گیا ہے۔"

"ویری گڈ" کہہ کر وہ اپنی کرسی پر جم گئے اور اپنے سامنے سجی ہوئی ٹیبل کو دیکھنے لگے۔ قلم دان، ہولڈر، پیپر ویٹ، گھنٹی، گلاس شیٹ ——— ان کا دھیان گلاس شیٹ پر آکر ٹک گیا۔ ذرا چھوٹا ہے۔ اس سے دگنا ہونا چاہئے تھا۔ اس کی موٹائی بہت کم تھی۔ کوئی بات نہیں، اگر قسمت میں ہوا تو ایک دن ۔۔۔ جب ٹیبل خرید لیا تو گلاس شیٹ کیا چیز ہے۔

ابھی تک منی نہیں آئی۔ انہوں نے گھنٹی بجائی۔۔ ٹرن۔ ٹرن۔ منی نے وہیں سے آواز لگائی "ڈیڈی جغرافیہ کی کتاب نہیں مل رہی ہے۔"

"مر جا کم بخت کہیں کی۔" دنیش بابو نے پیر پٹکے۔ پھر گھنٹی پر ایک چھوٹی سی ٹرن کی۔ شانتی کو بلانے کے لئے۔ وہ ایک بار ٹرن کرتے تھے، منی کے لئے دو بار اور راجو کے لئے تین بار۔ شانتی نے بھی وہیں سے آواز لگائی ہاں آجاؤ، تیار ہے کھانا۔

"پاجی کہیں کے۔" وہ بڑبڑائے "وکسی کو تمیز چھو تک نہیں گئی ہے وہیں سے بیٹھے بیٹھے چلا دیتے ہیں۔ اٹھ کر آتے ہوئے جان نکلتی ہے۔" دوبارہ گھنٹی بجائی۔ ٹرن۔ ٹرن۔ ٹرن۔

راجو سہما سا ان کے سامنے آکر کھڑا ہو گیا۔ "کیا بات ہے ڈیڈی؟"

"اب کھڑا کیا ہے، جا بھاگ! ہاتھ منہ دھو کر کھانا کھا لے اور اپنی ممی کی بچی سے کہہ دے کہ ہم کھانا نہیں کھائیں گے"

دنیش بابو نے ٹانگیں پھیلا کر ٹیبل پر رکھ لیں۔ سامنے رکھی گولڈ فلیک کی ڈبی میں سے چار مینار کی سگریٹ نکال کر سلگائی۔ آج کی اپنی کامیابی کو دیکھ کر ایک نشہ سا چھانے لگا ان پر۔ انہیں آفس کا خیال آگیا۔ کاش! آفس میں بھی ان کے پاس ایسا ہی سجا سجایا ٹیبل ہوتا۔۔۔ فائلوں سے لدا ہوا ان کا چھوٹا سا سڑا سا ٹیبل ہے جس پر چپراسی

ہر دو منٹ بعد فائلوں کے گٹھر پٹک جاتا ہے جس کے وزن سے ٹیبل ہلنے لگتا ہے۔ صبح سے شام تک جو آتا ہے ان پر اپنی افسری جھاڑ کر چلا جاتا ہے یہاں تک کہ کل کے چھوکرے جو افسر بن کر بھرتی ہوئے ہیں ان کے کام میں بھی میں میخ نکالتے ہیں اور بدتمیزی سے پیش آتے ہیں۔ سوروں کو شرم نہیں آتی اپنے باپ سے۔ اگر دنیش بابو کی شادی ذرا پہلے ہو گئی ہوتی تو اتنے بڑے ان کے بچے ہوتے۔ سالے سوچتے ہوں گے دنیش بابو پر رعب گانٹھ دیا۔ میرے جوتے سے۔

دنیش بابو کا دھیان اپنے جوتے کی طرف چلا گیا اور پھر اس پر لگے پیچ پر۔ کیا دور سے پیچ نظر آتا ہے؟ صبح انہوں نے ڈھیر سارا پالش سے اسے چھپانے کی کوشش کی تھی، لیکن لگتا ہے بات کچھ بنی نہیں۔ انہوں نے ایک ٹھنڈی سانس لی۔ اگلے مہینے وہ ضرور نیا جوتا لے لیں گے ... نہیں تو اس سے اگلے مہینے تو ضرور ....

اگر انہوں نے یہ ٹیبل نہ خریدا ہوتا تو شاید .... انہوں نے مزید سوچنا نہیں چاہا۔ سگریٹ ختم ہو چکی تھی۔ دوسری سلگائیں یا ٹال جائیں۔ اسی کشمکش میں انہوں نے اپنی کانچ کی صراحی سے پانی نکال کر پیا اور ایک انگڑائی لے کر دوبارہ اسی ادا میں ٹیبل پر پیر پسارے پڑے رہے۔ شانتی ابھی تک انہیں کھانے کے لئے پوچھنے نہیں آئی۔ وہ جھلا اٹھے گھنٹی دبائی۔ ٹرن۔ ٹرن۔ ٹرن۔

راجو حاضر ہوا "جی ڈیڈی؟"

"راجو ذرا پنکھا لے کر آؤ! اور دیکھو ممی پڑھ رہی ہے نا؟"

راجو دوڑ گیا پیچھے سے انہوں نے پھر آواز لگائی "ارے ذرا شرما جی کے یہاں سے اخبار بھی مانگ لانا۔"

راجو اخبار لایا تو دنیش بابو نے اسے کھول کر اپنے سامنے پھیلا لیا اور راجو کو پنکھا کرنے کا حکم دیا۔ انہوں نے دوسرا سگریٹ جلا لیا اور دھوئیں کے چھلے بنانے لگے۔

پنکھے کی جھل جھل کرتی ہوا سے انہیں بڑا آرام ملا۔ اخبار میں چھپے کاروں کے اشتہار گویا انہیں لوری دینے لگے اور ان کی آنکھیں مند گئیں۔

انہیں لگا وہ آفس میں اپنی سیٹ پر بیٹھے فائلیں ڈائری کر رہے ہیں۔ بڑے خوش ہیں۔ آتے جاتے لوگ ان کا حال چال پوچھ رہے ہیں، انہیں مبارک باد دے رہے ہیں۔ پتہ نہیں کس بات کی مبارکباد؟ تبھی چپراسی لالہ کے پاس آکر کہتا ہے "آپ کو بڑے صاحب بلا رہے ہیں۔"

یہ سن کر دنیش بابو متجسس ہو جاتے ہیں۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ بڑے صاحب سے تو ان کا کوئی واسطہ ہی نہیں۔ جب بڑے صاحب اپنے کمرے میں ہوتے ہیں تو دنیش بابو میں اس طرف دیکھنے کی جرات بھی نہیں ہوتی۔ بڑے صاحب کے کمرے کی آرائشیں بھی انہوں نے تب ہی تب دیکھی ہے جب صاحب دورے پر گئے ہوتے ہیں۔ بڑے صاحب تو بہت بڑی ہستی ہیں۔ وہ بھلا انہیں کیسے بلا سکتے ہیں۔ کہاں راجہ بھوج۔

"ارے بھائی تمہیں غلط فہمی ہوئی ہوگی۔ صاحب نے کسی دوسرے کو بلایا ہوگا!"

"نہیں جی آپ ہی کو بلا رہے ہیں۔"

دنیش بابو بڑے صاحب کی میز کے سامنے کھڑے ہیں۔ ٹیبل بالکل ویسی ہی ہے جیسی دنیش بابو خرید کر لائے ہیں .... بلکہ اس سے بھی کچھ پرانی لگ رہی ہے۔ پالش اتری ہوئی ہے۔

صاحب کام میں مصروف ہیں انہیں اوپر سر اٹھانے کی شاید فرصت نہیں۔ ویسے ہی بول دیتے ہیں۔ "بیٹھ جاؤ!"

لیکن کیسے؟ دنیش بابو بھلا بڑے صاحب کے مقابلے میں کیسے کرسی پر بیٹھ سکتے ہیں۔ صاحب نے شاید غلطی سے انہیں بلا لیا ہے دیکھیں گے تو ڈانٹیں گے۔

صاحب پھر فرماتے ہیں "سٹ ڈاؤن"

انہیں ڈر ہوا اگر وہ نہ بیٹھے تو صاحب خفا ہو لیں گے تو وہ کیا کریں۔ نیچے ہی بیٹھ جائیں کیا؟ چھی .... چھی ...

صاحب نے آنکھیں اوپر اٹھائیں۔ ان کی طرف دیکھ کر مسکرائے کرسی کی طرف اشارہ کر کے بولے "تشریف رکھئے!"

دنیش بابو باغ باغ ہو گئے اور اطمینان سے وہ کرسی پر بیٹھ گئے۔

شانتی کب سے پاس کھڑی تھی۔ دنیش بابو کو نیند میں مسکراتے دیکھ کر وہ کھل اٹھی۔ راجو پنکھا کرتے کرتے اونگھنے لگا تھا۔ شانتی نے اس کے ہاتھوں سے پنکھا لے لیا۔ OO

پرنٹر، پبلشر، مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۲ محمد سندھی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا

مُختار شمیم

میر تقی میر کے نام

(۱)

درد میں ان دنوں کمی سی ہے
بات تو کچھ نئی نئی سی ہے

دیکھیں اب اور کیا گزرتی ہے
کچھ عجب دل میں بے کلی سی ہے

نجد میں سسکیاں ابھرتی ہیں !
بادِ صحرا میں کیوں نمی سی ہے ؟

اک نئے زخم کی علامت ہے
چشمِ پُرفن میں دوستی سی ہے

زندگی دھوپ چھاؤں ہے مختار
یہ جو بستی ہے عارضی سی ہے

رات کا سحر جاگتا ہے شمیم
شعر در شعر چاندنی سی ہے

(۲)

گلی میں تری سر اٹھا کر چلے
حقِ بندگی ہم ادا کر چلے

مری خشک آنکھوں میں بادل اٹھے
اور اک شاخِ غم کو ہرا کر چلے

ہوا تیرے ہاتھوں میں نیزہ نہ تھا
کہ پھولوں کے سر تو جدا کر چلے

یہ اک شعر جو خونِ دل سے لکھا
سو تصویرِ دل کی بنا کر چلے

تکلف، تصنع، بناوٹ، فریب
یہ دیوار کیسی اٹھا کر چلے

شمیم آئے محفل میں چپکے سے یوں
بساطِ سخن کو الٹ کر چلے

● شعبۂ اردو، گورنمنٹ گرلس پوسٹ گریجویٹ کالج، موتی طویلہ، اندور (ایم۔ پی)

بخش لائلپوری

اپنے سر سے بامِ در کا سائباں بھی چھن گیا
وہ کڑی رت تھی کہ دستِ دوستاں بھی چھن گیا

کس قدر جاں سوز ہے یہ تجربہ ہجرت کا دور
ہم زمیں والوں سے مٹی کا مکاں بھی چھن گیا

جس کی خاطر عمر بھر تنکے بہم کرتے رہے
موسمِ گل میں وہ ہم سے آشیاں بھی چھن گیا

کھل کے رو لینے سے مل جاتا تھا کچھ دل کو کل
دورِ استبداد میں اذنِ فغاں بھی چھن گیا

بخش مبہم سا گماں تھا صبح کے آثار کا
شب نے اتنا طول کھینچا وہ گماں بھی چھن گیا

● 337 - STAINES ROAD
HOUNSLOW - MIDDX
LONDON - U.K.

مجرم

کلیم احمد ● ۸۰۔ بیت المکرم، ڈھاکہ۔ ۲ (بنگلہ دیش)

وہ کافی دیر سے آرٹ گیلری میں تھا۔ صاف گندمی رنگ، دبلا پتلا۔ اس کی عمر یہی کوئی سولہ سترہ برس رہی ہوگی یا اس سے کم مگر اس میں ہرگز وہ کچھ نہیں تھا جو عموماً اس عمر کے لڑکوں میں ہوتا ہے۔ نہ ہی وہ شرارتی دکھائی پڑتا تھا اور نہ ہی اس میں چلبلاپن تھا۔ سست کھویا کھویا سا۔ وہ ایک ایک تصویر کو کئی بار دیکھ چکا تھا۔ وہ کچھ اتنی محویت سے تصویروں کو دیکھ رہا تھا جیسے اپنی کسی گم شدہ چیز کے مل جانے کا اسے قوی امکان ہیں۔

"لڑکے! کچھ تلاش کر رہے ہو۔"

"ہاں" بہت مختصر سا جواب،

"میں کچھ مدد کر دوں"

اس نے کچھ پل میری جانب دیکھا۔ مجھے شک گذرا جیسے میرے سر پہ دو سینگ نکل آئے ہیں اور میری ہیئت تبدیل ہو چکی ہے۔ میرے ہاتھ غیر ارادی طور پہ سر پہ گئے لیکن نہیں ہیں ٹھیک تھا۔ وہ لڑکا مسکرا رہا تھا۔ نہ جانے مجھے یہ کیوں احساس ہوا کہ اس کی مسکراہٹ میں زندگی نہیں، ایک بے جان سی مسکراہٹ تھی۔ اس عمر میں کون سا روگ لگا بیٹھا ہے۔ اتنا الجھا الجھا سا کیوں ہے۔ لڑکا یہ عمر تو اس کے کھانے پینے، کھیلنے کودنے کی تھی۔ میں نے بات جاری رکھتے ہوئے کہا "تصویروں سے کافی دلچسپی ہے تمہیں۔"

"ہاں کچھ تو ہے، کیونکہ تصویریں بولتی نہیں ہیں اور نہ ہی کاٹنے کو دوڑتی ہیں۔ دیکھئے اس تصویر کا عنوان مصور نے کتنا غلط رکھا ہے "مداری"، جبکہ اسے نیچے لکھا "لیڈر" ہونا تھا عنوان خوب صورت اور بہت موزوں تھا۔ میں اس کی ذہانت کی تعریف کئے بغیر نہیں رہ سکا تھا۔ بہت ذہین ہو۔ کیا کرتے ہو؟"

باتیں بناتا ہوں، لیکن میرے دوست مجھے فضول کہتے ہیں۔ ان کا بھی کوئی قصور نہیں کیونکہ میں فضول قسم کی باتیں کرتا ہوں۔ میری باتیں کچھ ایسی ہی ہوتی ہیں۔ نہ جانے کیوں میں ویسی باتیں نہیں کر پاتا [illegible] دوسرے کرتے ہیں۔ اس لئے اکیلا رہتا ہوں کیا فائدہ دوسروں کو کوفت دینے سے۔

تمہیں جب اس کا احساس ہے تو پھر اپنی عادت بدل کیوں نہیں ڈالتے۔ خوش رہا کرو۔ کیونکہ خوش رہنا اچھی صحت کی علامت ہے۔

کوشش کرتا ہوں مگر کامیابی نہیں ہوتی۔ بار بار دوستوں کے ساتھ قہقہے لگائے لیکن یقین جانئے میری آواز خود مجھے اجنبی سی لگتی ہے جیسے میرے قہقہے کھوکھلے ہوں، زندگی سے بھرپور قہقہے نہیں۔ زندگی سے بھرپور قہقہے بالکل مختلف ہوتے ہیں جیسے کہ میرے دوستوں کے ہوتے ہیں۔ میری زبان میرا ساتھ نہیں دیتی۔ بڑی تلخ زبان ہے میری۔ ممی نے شاید شہد کی [illegible] ہی نہیں ٹپکائی میرے حلق میں۔ اسی لئے زبان کڑوی ہے۔ تلخ بہت تلخ

"کیا نام ہے تمہارا"

"انور"

"انور"

ویسے ابو سعید لیکن میں صرف انور کہلانا پسند کرتا ہوں۔ یہ چھوٹا سا لفظ مجھے زیادہ پسند ہے کیونکہ یہ میری نمائندگی کرتا ہے۔

اوہ اچھا سعید تمہارے والد صاحب؟

بس! ڈاکٹر سعید صرف سعید کہئے۔ وہ برا مانتے ہیں۔ یہ بڑی بات ہے۔

لیکن میرے ڈیڈی میری کسی بات کا برا نہیں مانتے۔ انہیں اس کی اس فکر نہیں ہوتی کہ میں کیا کرتا ہوں آیا یہ بری حرکت ہے یا اچھی ان باتوں کے لئے ان کے پاس وقت ہی نہیں ہے اور میری ممی انگریزی کی پروفیسر شہلا صاحبہ ایک سوشل ورکر بھلا انہیں اپنے سوشل ورک سے فرصت ملے تو کوئی بات ہو۔ انہیں اتنی فرصت ہی کہاں ہوتی ہے کہ وہ میری جانب دیکھیں۔

یہ کس شہلا کی باتیں کر رہا ہے۔ جس شہلا کو میں جانتا ہوں۔ کل ـــ ہاں کل ہی کی تو بات ہے کہ کوئی پندرہ سال بعد اس سے ملنے کا اتفاق ہوا تھا۔ وہ کل جیسی تھی آج بھی ویسی ہی تھی۔ گلاب کی طرح تر و تازہ، وہی گورا چٹا بدن، سیب کی طرح سرخ گال، وہی مخروطی انگلیاں وہی خد و خال، ان میں ماہ و سال کی گردش کا شائبہ تک نہیں تھا۔ یعنی کوئی تبدیلی اس میں نہیں پائی تھی اور پھر میں کوئی اسے آج سے تو نہیں جانتا تھا میں تو اسے ایک مدت سے جانتا ہوں ہمارا بچپن ایک ساتھ گذرا تھا۔ ایک ہی اسکول میں تعلیم پائی پھر کالج میں بھی ساتھ رہا تھا۔ ہم نے مل کر کئی خواب دیکھے تھے۔ خوب صورت اور حسین، خوابوں کی تعبیر الٹی ہوتی ہے سو ہمارے خواب بھی بکھر گئے تھے کیوں کہ انہیں آخر بکھر جانا تھا۔ اس سے اگر شہلا ناواقف رہی ہو تو رہی ہو میں ہرگز اس سے لاعلم نہیں تھا اس لئے چوٹ جیسے لگنی تھی لگی اور وہ چوٹ اتنی شدید نہیں تھی کہ ہپ گر پڑتا اور کبھی نہیں اٹھتا۔ لیکن میں کیا اسے بھول پایا تھا۔ اسے میری خود فریبی ہی کہئے میں اسے بھول جانے میں کامیاب رہا تھا۔ لیکن نہیں میں اسے بھلانے میں کامیاب نہیں ہوا تھا۔ جتنی کوشش کی کہ اس کی یاد کو دل سے کھرچ کر باہر پھینک دوں اور اس مرض دائمی سے چھٹکارا حاصل کر لوں لیکن جلن اور کسک تیز سے تیز تر ہوتی گئی تھی شاید شہلا نے مجھے بھلا دیا تھا اور اپنی کوشش میں کامیاب بھی رہی تھی۔ اگر وہ اپنی کوشش میں کامیاب ہو ہی گئی تھی تو پھر اچانک پندرہ سال بعد اس آرٹ گیلری میں ملنے کا کیونکر اتفاق ہوا تھا۔ کیا وہ محض ایک اتفاقیہ حادثہ تھا۔ نہیں شاید ایسا نہیں تھا۔ وہ لاعلم نہیں تھی اسے اس کی جانکاری تھی اور میرے جنون کی حد تک کے لگاؤ کا اسے خوب علم تھا اور پھر تصویروں سے زیادہ وہ تصویروں کے مصور کے نام سے زیادہ دلچسپی لے رہی تھی۔ وہ تصویروں کو دیکھتی جاتی تھی اور آگے بڑھتی جا رہی تھی۔ اچانک وہ ایک تصویر پر ٹھٹھک کر کھڑی ہو گئی تھی اسے چونکنا تھا میں اپنی کوشش میں کامیاب رہا تھا۔

لیکن میں نے ایسا کیوں کیا۔ میں ہمیشہ ہر جگہ اس تصویر جسے میں نے سنہرے فریم میں قید کر رکھا تھا کیوں رکھتا ہوں۔ آخر مجھے اس کی کیوں تلاش تھی۔ میں اسے کیوں قریب سے دیکھنا چاہتا ہوں۔ کیا اس لئے کہ وہ کیسی ہے یا اس نے مجھے یاد رکھا تھا یا بھول گئی تھی آخر میں ایسا کیوں چاہتا ہوں۔ لیکن میرے پاس اس کا کوئی جواب نہیں تھا۔

اس نے کتنی عاجزی سے کہا تھا "راحیل تمہیں خدا کا واسطہ ہے اس تصویر کو یہاں سے ہٹا دو میں جانتی ہوں بھول جانا تمہارے بس میں نہیں اور نہ ہی میرے بس میں ہے۔ دیکھو میں کیا بھول پائی ہوں اور شاید بھول جاؤں ایسا ممکن بھی نہیں ہے۔ اور ہم دونوں یہ جانتے ہیں کہ ہمارے راستے مختلف ہیں اور کسی مقام پر ان کے مل جانے کا کوئی امکان نہیں پھر یوں سر بازار رسوا کرنے سے کیا حاصل ہے

"راحیل!!"

"کہاں گم ہو گئے آپ؟"

"اوہ نہیں!" میں اپنے خیالوں سے لوٹا تو اسے اپنی طرف متوجہ پایا۔

"کیا میری باتوں کا برا مان لیا؟"

"نہیں لڑکے! ایسی کوئی بات نہیں"

"کیا آپ میری ممی کو جانتے ہیں؟"

"یہ سوال کیوں؟ کیا یہ مجھے جانتا ہے؟ اس لڑکے کا شہلا سے کیا رشتہ۔ کہیں ایسا تو نہیں ـــ ہاں یہ شہلا کا لڑکا ... نہیں شاید نہیں۔ بھلا یہ مجھے کیوں کر جان سکتا ہے

"آپ نے جواب نہیں دیا"

"لڑکے! شاید اور شاید نہیں"، اب میں سنبھل چکا تھا میں نے اس کے سوال کا جواب دھیمے لہجے میں دیا۔

"یہ کیا بات ہوئی۔ شاید اور شاید نہیں"

میں ایک شہلا کو ضرور جانتا ہوں۔ کیونکہ میں اور وہ ایک ہی گاؤں کے رہنے والے ہیں لیکن یہ نہیں جانتا کہ تمہاری ممی وہی شہلا ہیں جسے میں جانتا ہوں۔ لڑکے اگر وہ شہلا جسے میں جانتا ہوں اگر آج اس سے ملنے کا اتفاق بھی ہو جائے تو شاید نہیں پہچان

 [باقی صفحہ ۷۶ پر دیکھیے]

پرکاش تیواری

(۱)

ہے سینۂ تمنا کیا داغ داغ دیکھو
گل کس طرح ہوا ہے دل کا چراغ دیکھو

آنکھوں میں چبھ رہی ہیں مایوسیوں کی کرچیں
تاریکیوں میں بیٹھو اور سبز باغ دیکھو

کس دیس میں اجالے بستے ہیں کون جانے
اپنا مکاں ازل سے ہے بے چراغ دیکھو

پر پھڑپھڑا رہا ہے کن بے نیازیوں سے
دیوارِ دل پہ بیٹھا ارماں کا زاغ دیکھو

کیا شہرِ آرزو میں آباد کوئی ہوگا
کس کس طرح پڑے ہیں گھر بے چراغ دیکھو

اپنے وجود سے ہم یوں کٹ کے رہ گئے ہیں
ملتا نہیں خود اپنا ہم کو سراغ دیکھو

مرہم فشانیوں کی مجھ کو نہیں تمنا
داغوں سے دل ہوا ہے کیا باغ باغ دیکھو

پرکاش کس سے مانگوں میں بھیک روشنی کی
ہر اک امید کا ہے ٹھنڈا چراغ دیکھو

(۲)

طے ہوں اس انداز سے تاریکیوں کے مرحلے
شمع ہو محفل میں روشن اور گھر میں دل جلے

ظلمتوں میں بُن رہا ہوں حسنِ مستقبل کا جال
پست کیوں ہوں کاروبارِ غم میں دل کے حوصلے

سہہ رہا ہے زندگی کے گاؤں میں دل کا مکاں
کلفتوں کی بارشیں مایوسیوں کے زلزلے

شہر کا دستور ہے یہ، غم کہاں تک کیجیے
قتل و غارت بھی ہیں شاید زندگی کے مشغلے

شام کچھ اچھی کٹے، ملنے ہے بس اس بات کا
بڑھ گئے ہیں ورنہ کتنے دل سے دل کے فاصلے

ہر مقدمے کا تعلق میری بدحالی سے تھا
کس طرح دیتی عدالت میرے حق میں فیصلے

اس قدر پرکاش الجھے بڑھ کے حد سے رہ گئے
حل مگر خود ہی ہوئے ہیں زندگی کے مسئلے

● ڈی-۱۵، پٹیل دھام، سردار پٹیل مارگ نئی دہلی-۲۱

رونق شہری

کشتی لرز رہی تھی سمندر نشے میں تھا
مفتوح آندھیوں کا بھی تیور نشے میں تھا

ہر سمت جیسے بابِ ہوس تھا کھلا ہوا
پی کر لہو بدن کا پھر اجگر نشے میں تھا

سرشارِ ذہن و دل سے پی تھی بے خودی
زعمِ خود آگہی میں وہ خود سر نشے میں تھا

حدِ نگاہ تک مرا صحرائے انتشار
جو پار کر گیا ہے وہ لشکر نشے میں تھا

آنکھیں یہ کہہ رہی تھیں کہ جرأت کا خون ہے
منصف بقول ہاتھ کا خنجر نشے میں تھا

۸۲۸۱۱۴
● شعبۂ اردو آر-ایس-پی کالج جھریا دھنباد

اور کچھ بھی نہیں

ریاض اکملی ● آئی کالونی، وارڈ نمبر ۱، برہان پور - ۴۵۰۳۳۱

.... اور پھر تیز ہوا [illegible] چیخ ابھری جو لمحہ بھر کے اندر فضا میں تحلیل ہو گئی۔ میں اس کے قریب پہنچنا چاہتا تھا۔ مگر میرے جسم کا ہر عضو کمزور ہو گیا تھا۔ میں مجبور تھا ـــــ بے بس و لاچار ـــــ!

میز پر رکھی ہوئی کتاب جالی دار کھڑکیوں سے آتی ہوئی ہوا سے اٹکھیلیاں کر رہی تھی۔ ہوا تھم چکی ہے ـــــ کتاب کا صفحہ نمبر ۱۰۲ کھلا رہ گیا ہے۔

میری بینائی جواب دے چکی ہے۔ بستر کے سرہانے رکھی ہوئی عینک پر ہاتھ جا پڑتا ہے۔ عینک اٹھا کر ناک پر جما دیتا ہوں۔ میری منتشر نگاہیں پلاسٹک کی کمزور فریم میں جکڑی ہوئی اس کتاب کے صفحہ نمبر ۱۰۲ کی اس عبارت پر جا کر تھم جاتی ہیں۔

”قسمت کا لکھا ہر حال میں پورا ہو کر رہتا ہے۔“

نہیں ـــــ ایسا نہیں ہو سکتا ـــــ [illegible] جسم کا ہر عضو کانپنے لگتا ہے۔ بوڑھا خون ـــــ تلووں سے نکل کر دماغ کے گوشے گوشے میں پھیل جاتا ہے۔

”تو چلئے پاپا ـــــ آج طبیعت کچھ اچھی نہیں ہے کیا؟“

”صحت ـــــ میں تمہارے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مجھے خود سے جدا مت کرو۔“

”میں نے خود سے تمہیں کب جدا سمجھا ہے۔ تم اس طرح نہ سوچو۔“

دوسرے دن کا پہلا دن [illegible] ـــــ کوئی دیوار کے سوراخ سے آنکھ گڑائے اس منظر کو دیکھ رہا ہوگا۔“

”تو کیا ہوا ـــــ تمہیں ڈر لگ رہا ہے؟“

اندھیرے کا زہر روشنی کے ریشے ریشے میں پھیل چکا ہے۔ صفحہ نمبر ۱۰۲ میری نگاہوں کا مرکز بنا، میرے ضمیر کو کچوکے لگا رہا ہے۔

”کیا یہ سچ ہے ـــــ سچ سے انکار ممکن نہیں۔

”ہاں ـــــ ہاں ـــــ یہ سچ ہے۔ میں نے کب کہا کہ تم جھوٹے ہو۔ تمہارا باپ جھوٹا ہے۔ تمہارا خاندان جھوٹا ہے۔ اسی لئے دوسرے کو جھوٹا ثابت کرنا چاہتے ہو۔ دیکھو دیوار پر ٹنگی اس تصویر کو جو تم جیسے مکار اور ظالم کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔“

میری نگاہ تاریکی کے باوجود دیوار پر ٹنگی تصویر پر جا پڑتی ہے۔

چند لکیروں پر مبنی یہ تصویر ظلم و ستم کو اپنے ابھرے ہوئے سینے میں چھپائے، چہرے پر شادابی پھیلائے، طنزیہ مسکراہٹ سے گھور گھور کر میری جانب تک رہی ہے۔

تصویر میں پھیلی ہوئی ایک ایک ـــــ مسکراہٹ میں پیوست ہو کر غائب ہو جاتی ہے۔ فریم خالی شکار رہتا ہے۔

اور پھر ایک نسوانی چیخ ابھرتی ہے جو لمحہ لمحہ فضا میں تحلیل ہو جاتی ہے۔

تاریکی کا زہر پورے شہر کو اپنے قبضے میں کر چکا ہے۔ ہوا کا ہلکا جھونکا جالی دار کھڑکیوں سے کمرے میں داخل ہو رہا ہے۔ میں کبھی خالی فریم کو دیکھتا ہوں اور کبھی کھلی ہوئی کتاب کے صفحہ نمبر ۱۰۲ کو۔ ہوا کے ہلکے جھونکے نے اپنا کام تمام کر دیا۔ صفحہ نمبر ۱۰۲ نگاہ سے اوجھل ہو چکا ہے۔ صفحہ نمبر ۱۰۸ اپنی بپتا سنانے کو بیتاب ہے۔

"سماج سے انحراف ممکن نہیں۔ تمہاری خوشیاں تم سے دور ہو جائیں گی۔"

"سماج ... ہاہاہا ..... میری آواز کمرے میں ارتعاش پیدا کر دیتی ہے۔ میرا ذہن خیالوں کی وادی میں بھٹکتا رہتا ہے۔ بھٹکتا رہتا ہے ——— اور شاید بھٹکتا رہے گا۔

"تمہیں آج کیا ہو گیا ہے۔ بولو نا۔ میں پریشان ہو رہی ہوں اور تم اطمینان سے بیٹھے ہو۔"

"دیکھو ——— نظریں اوپر کرو۔"

"صبا ——— یہ تمہیں کیا ہو گیا ہے۔ کس ظالم نے تمہارا یہ حال کیا ہے۔؟"

"میری نافرمانی کے نتیجے ...۔" صبا کی آواز حلق میں پھنس کر رہ جاتی ہے۔

"نہیں ——— نہیں ——— ایسا نہیں ہو سکتا ——— میں اس ظالم کا خون پی جاؤں گا۔"

تاریکی کا زہر آہستہ آہستہ گھٹنے لگتا ہے ——— روشنی کی آنکھیں کھل چکی ہیں۔

"بابا ——— آج تمہاری آنکھیں لال کیوں ہیں؟" ندیم کی آواز میری سماعت سے ٹکراتی ہے۔

"نہیں بیٹے کچھ نہیں ہوا۔ تمہیں گھبرانے کی ضرورت نہیں۔" میں تسلی کے دو موتی اس کے دامن میں ڈال دیتا ہوں۔

"نہیں بابا ——— آج تمہیں بتانا ہی پڑے گا۔ تم اس قدر پریشان کیوں رہتے ہو؟" ندیم کسی شیشے کی طرح میرے کمزور و لاغر جسم کو گود میں اٹھا لیتا ہے۔

"بیٹے ——— آج کالج میں کیا پڑھا ہے؟" میں پدرانہ شفقت سے اس کے رخسار پر تھپکی دیتا ہوں

"بابا ——— آج سوشیولوجی کا دسواں سبق پڑھا ہے لیکن میری سمجھ میں کچھ بھی نہیں آیا۔ مصنف نے اول فول لکھ کر کتاب بھر دی ہے۔ جتنی باتیں لکھی ہیں۔ ساری کی ساری غلط ہیں۔ آپ کے دور میں سوشیولوجی ایک آرٹ آف ڈیتھ مضمون ہے۔ بابا۔ آپ خود بھی تو سوشیولوجی کے پروفیسر تھے۔ آج تم ہی مجھے یہ سبق سمجھا دو نا۔"

"اچھا سمجھا دوں گا۔ کتاب لے آؤ۔" میرا کمزور و لاغر جسم آرام کرسی میں چپک کر رہ جاتا ہے۔

"لو بابا ——— خود ہی نکال لو دسواں سبق۔" ندیم خوش ہو کر کتاب میری جانب بڑھاتا ہے۔

میں سبق نمبر دس کھولتا ہوں۔ میری نگاہ صفحہ نمبر ۸۰ پر پڑتی ہے۔ میری آواز حلق میں پھنس کر رہ جاتی ہے۔ آنکھیں اشک بار ہو جاتی ہیں۔ ناک کے سہارے آنکھوں پر جمی ہوئی عینک فرش پر گر کر ٹوٹ جاتی ہے۔ ندیم حیرت سے میرے چہرے کو تکتا ہے اور پھر میرے دونوں بازوؤں کو پکڑ کر جھنجھوڑتا ہے۔

"تمہیں یہ کیا ہو گیا ہے بابا؟ بتاؤ بابا ——— تم خاموش کیوں ہو!"

"بتاؤ نا ——— بتاؤ نا ——— تم خاموش کیوں ہو؟" ندیم چیخ پڑتا ہے۔

اور تب ایک لرزتی ہوئی نسوانی صدا فضا میں ابھرتی ہے۔ میرے جسم کا ہر خلیہ کانپ کر رہ جاتا ہے۔ میری نگاہ خالی فریم کی جانب اٹھتی ہے۔ فریم میں بند بکھری زلفوں والی تصویر آنسوؤں سے بھیگ چکی ہے۔ ندیم حیرت سے کبھی میری طرف تکتا ہے اور کبھی فریم میں لگی تصویر کو دیکھتا ہے۔

چڑھتا سورج اپنی تپش سے زمین کو تپا کر کندن بنا چکا ہے جس میں نسوانی صدا پیوست ہو کر ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گئی ہے۔ یہ صدا اس وقت بھی خاموش ہو گئی تھی جب ندیم صرف چند مہینے کا تھا۔ ہزاروں ——— لاکھوں صداؤں میں دم توڑتی ہوئی یہ صدا لاوارث ہو گئی تھی۔ صرف آگ ——— خون ——— خنجر اور بموں کی آوازیں، دھماکے، چیخ و پکار اور کچھ بھی نہیں ——— کچھ بھی نہیں۔

سلیمان خمار

(۱) نظم

سانس لینے کی خاطر
معالج نے مجھے
آکسیجن نلی
لگائی تھی
جس میں
اچانک کئی چھید اگ آئے ہیں
مری سانس رسنے لگی ہے
رگوں میں لہو منجمد ہو گیا ہے
دھڑکنیں دل کی مدھم ہیں
اور
نبض بھی ڈوبتی جا رہی ہے
یہ عالم کئی دن سے ہے
معالج کی تشخیص کہتی ہے
مجھ کو بہت پہلے مر جانا تھا
مگر میں بڑا سخت جاں ہوں
ابھی جی رہا ہوں

(۲)

اجاڑ دشت کی جلتی مسافتوں میں رہا
تمام عمر وہ شعلوں کے دائروں میں رہا

مری ہی ذات کے ٹکڑے تھے منتشر ہر سو
مرا ہی عکس پریشان منظروں میں رہا

صدا کسی کو دوں اس کا ہی نام ابھرتا تھا
وہ شخص میری ہر آواز کی رگوں میں رہا

وہ جلنے اور پگھلنے کا لطف کیا جانے
جو سردیوں میں پلا برف کے گھروں میں رہا

مسرتوں کی بہاریں بدن کے چھت پہ رہیں
اداسیوں کا دھواں دل کے آنگنوں میں رہا

وہ جتنے وعدے تھے سارے خطوط ہی میں رہے
جو فلسفہ تھا محبت کا کاغذوں میں رہا

وہ اپنی ذات کی تنہائیوں میں خوش تھا مگر
اسے پکار کے خود میں بھی الجھنوں میں رہا

● انتخاب بک ہاؤس - اثر محل بیک روڈ بیجاپور (کرناٹک)

غالب عرفان

سچ کے ہر آئینہ خانے میں قدم رکھنا ہے
جسم زندہ ہیں تو چہروں کا بھرم رکھنا ہے

جن ہواؤں میں سسکتا ہے زمانے کا وجود
ان کا رُخ موڑ کے اب سوئے عدم رکھنا ہے

بے بصیرت نہ کہے کل کہیں تاریخ ہمیں
وقت کے سینے میں بینائی کا نم رکھنا ہے

کل کے سورج کی توانائی تو کل دیکھے گی
دار تک آج کی آنکھوں میں تو دم رکھنا ہے

صرف راہوں کا تعین ہی نہیں ہے کافی
ایک اک آنکھ میں خوابوں کا ارم رکھنا ہے

دل کے ہاتھوں سے انا قتل نہ کرنا عرفان
التجا [illegible] تو گردن کو بھی خم رکھنا ہے

● ایل - ۹۲۳ ، بلال ٹاؤن ، سیکٹر ۲-۷(
شمالی کراچی ، کراچی ۷۳۶ (پاکستان)

بقیہ صفحہ ۱۴ عثمان عارف سے ایک گفتگو

ہے۔ تو غزل کے لئے نقصان دہ ہے۔ ایسا ہونے سے غزل کو بہت نقصان پہنچے گا۔ اسی سلسلے میں ایک اور بات میں واضح کردوں کہ بے لفظیات و ترکیب اور غیر مانوس استعارے گڑھنے کا عمل جو عام فہم نہ ہو اس سے بھی اردو ادب کو بہت بڑا نقصان پہنچے گا اس لئے کہ زبان COMMUNICATION کا ذریعہ ہے۔ زبان کو مقبول بنانے میں اس کی توسیع میں اور ترویج میں ہماری کلاسیکی شاعری اور ہمارے اساتذہ نے بہت بڑا کام کیا ہے۔ ادبی زبان یونہی نہیں بن گئی، شاعری کی زبان میں فصاحت یونہی نہیں آگئی۔ تجربے صرف جدیدیوں یا ترقی پسندوں ہی نے نہیں کئے۔ موضوعات کی تبدیلی ضرور ہوئی لیکن کلاسیکی شاعری کے اساتذہ نے زبان کو معیار دینے میں زبردست کارنامے انجام دئے ہیں۔ شاعری کو مقبول عام بنانے میں ان اساتذہ ہی کا ہاتھ ہے کہ مشاعروں میں معیاری کلام پڑھا جاتا تھا اور اچھے اشعار لوگوں کو یاد ہو جاتے تھے بلکہ نو عمر لڑکے تک ان اشعار کو یاد کر لیتے تھے۔ اب جبکہ اردو پر ایک دور ابتلا ہے اور اردو مصائب کے دور سے گزر رہی ہے تو اس وقت وہ سنے بنائے سانچے، وہ بنی بنائی نکھری اور ستھری زبان [illegible] کام کر رہے ہیں تو نئی پود [illegible] نہیں۔ نئی پود اردو سے واقفیت حاصل نہیں کر رہی ہے۔ پرانی زبان اور پرانی یعنی کلاسیکی شاعری [illegible] تعلیم ختم ہو گئی اور [illegible] حالت میں نئی زبان اور نئی شاعری جو مبہم بھی ہے اور تخلیق کاروں کی حد تک ہی ہے وہ کہاں تک قبول کی جائے گی اور اس سے کتنا فائدہ یا نقصان ہوگا یہ اردو داں اور اعلیٰ مبصرین یا اردو کے [illegible] سوچنے کی بات ہے۔ یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے ہمارے رسم اردو کے کاز کو کہاں تک فائدہ پہنچا رہے ہیں۔ اس سلسلے میں میں آپ کا خیال جاننا چاہتا ہوں کہ میں کہاں تک صحیح ہوں!

افتخار:۔ دیکھئے جہاں تک اردو ذریعۂ تعلیم کا سوال ہے یا یہ کہ اردو اگر مسائل میں گرفتار ہے تو یہ ایک الگ موضوع بحث ہے جو آزادی کے بعد سے برابر بنا ہوا ہے لیکن میرے خیال میں زبان کا تدریسی عمل اور پھیلاؤ اور زبان کا تخلیقی عمل اور اس کا پھیلاؤ یہ دو بالکل ہی مختلف سمتیں ہیں جو ایک دوسرے پر اثر انداز تو ہو سکتی ہیں تاہم دونوں کا دائرۂ عمل الگ ہی رہے گا۔ اگر کوئی شخص زبان پڑھ رہا ہے یا سیکھ رہا ہے تو کوئی ضروری نہیں کہ وہ اس زبان کو سیکھنے کے بعد شاعری یا ادب کی طرف بھی راغب ہوگا۔ ادب، اور شاعری سے ہر ایک کا رشتہ نہیں ہو سکتا۔

عارف:۔ مگر اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شاعری نے اردو زبان کو مقبول عام بنانے میں اور لوگوں کے دلوں میں گھر کرنے میں سب سے اہم کردار ادا کیا ہے۔

افتخار:۔ جی ہاں! یہ درست ہے کہ اردو کا جب ذکر آتا ہے تو اس کی شاعری کا ذکر بھی آتا ہے اور شاعری کے ذکر کے ساتھ "غزل" کا ذکر ہونا بھی لازمی ہے بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ غزل اردو زبان کے فروغ کی بنیاد بنی ہے۔ ہمارے یہاں جو اردو زبان سیکھ لیتا ہے وہ یا تو شاعر بن جاتا ہے یا پھر شاعر بننے کی فکر میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

عارف:۔ آج دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ عام لوگ زبان سیکھ رہے ہیں یا نہیں، قبول کر رہے ہیں یا نہیں؟

افتخار:۔ اردو زبان سے دوسری علاقائی زبانیں فائدہ اٹھا رہی ہیں میں اگر یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ ہندی زبان بھی اردو سے فائدہ اٹھا رہی ہے۔ جہاں تک عوام کا تعلق زبان سے ہے اور جب عوام کی بات ہوگی تو پھر کلچر کی بات بھی ہوگی اور جب ہم کلچر کا ذکر کریں گے تو اس میں اردو کے عمل دخل کو بھول نہیں سکیں گے بلکہ بہت حد تک اسے اوّلیت کا درجہ بھی دیں گے۔

عارف:۔ ملک کی دوسری زبانوں میں غزل بھی کہی جا رہی ہے، گجراتی مراٹھی، ہندی وغیرہ میں اور نہایت ہی عام فہم اسلوب میں غزلیں تخلیق کی جا رہی ہیں۔ ان کی یہ سادہ بیانی ہمارے نزدیک چاہے کوئی حیثیت رکھتی ہو یا نہ رکھتی ہو لیکن یہ ضرور ہے کہ ان زبانوں کے ذریعہ "غزل" پورے ہندوستان میں پھیل کر اردو غزل کو بھی کچھ سے کچھ بنا دے گی کیونکہ ان زبانوں کا دائرہ کار اور ان کے قارئین بہرحال اردو

والوں سے زیادہ ہی ہوں گے۔

افتخار:۔ آج اردو زبان کے لئے دو طرح کے ذہن کام کر رہے ہیں۔ ایک طبقہ تو یہ کہہ رہا ہے کہ اردو رفتہ رفتہ ختم ہوتی جا رہی ہے اور دوسرا طبقہ یہ کہہ رہا ہے کہ ماضی قریب تک اردو کے لئے جو مسائل تھے یا جو دشواریاں یا رکاوٹیں تھیں وہ اب ختم ہوتی رہی ہیں اور اب ماحول سازگار ہے۔ اب بیشتر صوبوں میں اردو اکاڈمیاں قائم ہو گئی ہیں۔ اردو کے ادارے کام کر رہے ہیں۔ حکومت کی طرف سے مجموعی طور پر سالانہ لاکھوں روپے کی مالی مدد دی جا رہی ہے۔ آپ ایک ایسی پوسٹ پر ہیں یا وہاں رہیں جہاں حالات کا صحیح علم ہو سکتا ہے بہ نسبت ہم لوگوں کے۔ تو آپ بتائیں کہ صحیح صورت حال کیا ہے؟ اردو زبان کو ان اکاڈمیوں اور اداروں سے تقویت مل رہی ہے یا نہیں؟

عارف:۔ میں اس سلسلے میں عرض کروں اور پہلے بھی میری اور آپ کی گفتگو اس موضوع پر ہو چکی ہے۔ تو جہاں تک سوال ہے حکومت سے مالی تعاون کا تو اس قدم کو تو ہم غیر مستحسن نہیں کہہ سکتے۔ اب سوال یہ ہے کہ ہم اردو داں، اردو کے پرستار اور خدمت گزار اس امداد اور اعانتوں کو کس طرح استعمال کرتے ہیں؟ اپنی اپنی ذاتی منفعت اور فائدے کے لئے استعمال کرتے ہیں، گروپ بنا کر آپس میں بانٹ لیتے ہیں یا پھر اردو کی ترویج و اشاعت کے لئے نئی نئی اسکیمیں اور پروجیکٹ بنا کر کام کرتے ہیں۔ اور دیانتداری سے کام کرتے ہیں۔ تو ان باتوں کا بھی ہمیں خیال کرنا پڑے گا اگر پروجیکٹ اور اسکیمیں بھی اپنی جگہ ٹھیک ہیں تب بھی جب تک اردو پڑھنے اور سکھانے کا کام اعلیٰ سطح پر انہی مالی اعانتوں سے نہیں کرتے اس وقت تک کوئی خاطر خواہ فائدہ ہم اردو کو نہیں پہنچا سکتے اور اس کے لئے تمام تر ذمہ داریاں ہماری اپنی ہیں۔ اور آپ نے جو یہ بات کہی کہ اس سے فائدہ کہاں تک پہنچ رہا ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ ان اکاڈمیوں اور اداروں سے اردو کو جو فائدہ پہنچنا چاہئے وہ نہیں پہنچ رہا ہے۔ اردو کی ترقی کے لئے، اس کے کاز کے لئے، ترویج و اشاعت کے لئے جو ایک MASS MOVEMENT بننا چاہئے، وہ نہیں بن سکا ہے۔ [illegible] ہماری اپنی کوتاہیاں ہیں۔ آج کے اخبارات میں آپ نے پڑھا ہوگا، یو پی میں محترمہ شیلا کول صاحبہ نے لکھنؤ میں اردو کا سنٹر قائم کرنے کا اعلان کیا ہے۔ یو پی کے وزیر اعلیٰ نرائن دت تواری صاحب نے ۲۵ لاکھ روپے گرانٹ کا اعلان کیا ہے۔ اور پانچ ہزار اردو ٹیچروں کو پرائمری اسکولوں میں مقرر کرنے کا اعلان بھی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ پانچ ہزار [illegible] ٹیچرس بچوں کو [illegible] صحیح تعلیم دیں اور یہ بچائے جائیں [illegible] مضمون [illegible] مجھے [illegible] اس طرح [illegible] فائدہ [illegible] ہے اور یہ بھی دیکھنا ہے کہ ۲۵ لاکھ روپے کا استعمال کیسے کیا جاتا ہے۔ یہ پانچ ہزار ٹیچر جو رکھے جائیں گے وہ پانچ ہزار ٹیچرس مستعدی کے ساتھ ایمانداری کے ساتھ اردو کی تعلیم بچوں کو دیں گے یا نہیں دیں گے اور بچوں میں اردو زبان سے دلچسپی اور اسے سیکھنے کا شوق پیدا کریں گے یا نہیں یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے۔

افتخار:۔ ایک سوال اور بہت عرصے سے میرے ذہن میں بنا ہوا ہے اس پر میں نے شاعر کے اداریوں میں لکھا بھی ہے۔ لوگوں سے تبادلۂ خیال بھی کیا ہے اور ایک زمانے سے میں نہ صرف اہم بلکہ بنیادی حیثیت بھی دیتا ہوں کہ آج زبان کا ادب سے تدریس سے تعلق تو ضروری ہے لیکن زبان کا اگر کوئی معاشی پہلو نہیں ہے یعنی زبان آپ کے لئے معاشی سہولتیں نہیں دیتی تو آج وہ زبان ابتدائی درجوں تک تو معاون ہوگی لیکن آگے چل کر اس زبان سے رشتہ منقطع ہو جانا ناگزیر ہو جائیگا

عارف:۔ یہ بالکل صحیح کہا آپ نے اور میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ اردو زبان ہمارے ذریعہ معاش سے نہیں جڑی ہوئی ہے ہماری ضرورت سے اتنی نہیں جڑی ہوئی ہے جتنی کہ دوسری زبانیں ہیں۔ تو لوگ مایوس ہو کر کہتے ہیں کہ اردو پڑھ کر کیا کریں گے، نوکری تو ملے گی نہیں۔ تو یہاں ہماری مانگ ہونی چاہئے اور اس کے لئے کوشش بھی کرنی چاہئے کہ بغیر کسی پابندی کے دس لڑکے ہوں تو کلاس کھولی جائے یا یہ کہ چالیس لڑکے ہوں تو اس اسکول کو اردو میڈیم بنایا جائے ان تمام شرائط سے ہٹ کر اردو کی تدریس کا انتظام ہو یا ایک مضمون کی حیثیت سے اردو پڑھانے کا انتظام ہو تو میں سمجھتا ہوں کہ اردو کا بہت بڑا مسئلہ حل ہو جائے گا۔ کوئی زبان جو آپ پڑھیں یا سیکھیں اور اس سے آپ کو کوئی ذاتی فائدہ نہ ہو سکے

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس زبان کا آج کوئی مقصد نہیں ہو سکتا۔ انسان گوشت پوست کا بنا ہوا ہے اسے زندگی کی بنیادی ضروریات بھی پوری کرنا ہوں گی۔ اگر کوئی شخص اردو میں ایم اے کرتا ہے یا اردو میں پی ایچ ڈی کرتا ہے اور اس کی اپنی اردو میں حاصل کی گئی ڈگریوں پر نوکری نہیں ملتی تو پھر اس کا پڑھنا اور اس کی تعلیم کس کام کی؟

افتخار: تو آج کیا اس نہج پر کام ہو رہا ہے یا نہیں؟

عارف: نہیں اس نہج پر کام نہیں ہو رہا ہے

افتخار: جیسا ہو رہا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اردو کے نام پر دی جانے والی معاونتیں اور مالی امداد وغیرہ ضائع جا رہی ہیں میں جہاں تک سمجھتا ہوں

عارف: ضائع کون کر رہا ہے؟ دیکھئے! آپ بھی محسوس کرتے ہیں؟ میں بھی محسوس کرتا ہوں کہ آپ کو جو رقم دی دی گئی اس کا جائز استعمال کریں یا ناجائز استعمال کریں۔ یہ آپ کے کردار اور آپ کے عمل پر اس کا دارومدار ہے۔ ہم اپنے ہر اچھے برے فعل کے آپ ذمہ دار ہیں۔ اردو کو جو فائدہ پہنچنا چاہئے ان تمام سلسلوں سے وہ نہیں پہنچ رہا ہے۔ اور کروڑوں روپیہ ضائع کیوں کہتے ہیں افتخار امام صاحب عزیز میاں، وہ تو ضائع کیا ہو جاتا ہے بلکہ اپنے اپنے مفاد کے لئے بٹ جاتا ہے۔

افتخار: کہا تو یہ جاتا ہے کہ کیوں کہ اردو اکاڈمیاں صوبائی حکومتوں کے زیر اثر ہوتی ہیں لہٰذا جو قوانین بنا دیئے گئے ہیں ان سے ہٹ کر کوئی کام نہیں ہو سکتا کسی معمولی سے معمولی کام کے لئے اجازت لینا پڑتی ہے۔

عارف: دیکھئے! ایک محاورہ تو آپ نے سنا ہی ہوگا انگریزی کا اپنی SKIN SAFE کرنے کی بات ہے۔ کوئی ہر وقت پیچھے نہیں پڑا رہتا کہ [illegible] کرو [illegible] نہ کرو۔ جب اکاڈمیاں بنا دی گئیں، چیئرمین بنا دیئے گئے [illegible] میں [illegible] پر چلے، ایسے [illegible] پھر سب کیا تو کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ [illegible] ترقی [illegible] والے [illegible] کیجئے [illegible] ایوارڈز کے سلسلے [illegible] میں ایوارڈ [illegible] تقسیم [illegible] سفارش [illegible]

ہیں؟ ایسا کرتے وقت تو کوئی منع نہیں کرتا، کوئی ہاتھ نہیں پکڑتا؟ آپ ان چیزوں سے واقف ہیں، جانتے ہیں کہ ایوارڈ کس طرح سے دیئے جاتے ہیں اس میں حکومت کہاں آڑے آتی ہے؟ کہاں مزاحمت کرتی ہے؟ یہ تو ہمارا اپنا فعل ہے اور خود سوچنا چاہئے کہ حکومت جو زیادہ سے زیادہ روپیہ اردو کے فروغ کے لئے دے رہی ہے تو اس کا فائدہ اردو کو ہونا چاہئے [illegible] عالم اردو کے لئے [illegible] ملیں گے، ایسے افراد ملیں گے [illegible] محتاج ہیں ان لوگوں کو [illegible] وظیفہ نہیں ملتا سفارشیں ہوتی ہیں تو غیر مستحق لوگوں کو بھی وظیفے مل جاتے ہیں، کون دیتا ہے؟ سفارش کون کرتا ہے؟ گورنمنٹ کو بھی وظیفوں کے لئے سفارش کرنا ہو تو کون کرتا ہے؟ یہ سب بھی آپ کے دانشور کرتے ہیں، وہ لوگ کرتے ہیں جن کے غیر معمولی وسائل ہیں۔

افتخار: یہ سب کچھ آپ نے بہت صحیح کہا، اس سے متعلق کوئی دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ ان تمام حقائق کے ساتھ ایک سوال اور جڑا ہوا ہے اور جس سے مجھے سخت اختلاف ہے اور وہ ہے اردو کا صرف مسلمانوں کے ساتھ تعلق کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔

عارف: یہ بہت ہی افسوس ناک بات ہے کہ اردو کو صرف مسلمانوں کی زبان کہا جائے۔ ایسا کہنا اردو کے ساتھ ظلم کرنا ہے اور اردو کو بہت بڑا نقصان پہنچانا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ اردو کی ترقی میں اور اس کی فلاح میں مسلمانوں کے ساتھ ساتھ دوسرے مذاہب اور قوموں نے بھی برابر کا کردار ادا کیا ہے۔ تمام لوگوں نے مل کر اردو کے لئے کام کیا ہے۔ اس طرح کی بات یا اس طرح کا لازمی طور پر نفسیاتی ردعمل ہوتا ہے کہ جو غیر اردو داں حضرات ہیں، غیر مسلم اردو داں حضرات ہیں ان کو شکایت پیدا ہوتی ہے اور اردو سے نفرت بھی پیدا ہو سکتی ہے کہ جناب یہ تو خود مالک بنے ہوئے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ تو ہماری زبان ہے ہم اس کے [illegible] MONOPOLY ہیں لہٰذا چھوڑ دیں اس زبان کو۔ ہم ہندی میں کیوں نہ جائیں۔ ہندی کو کیوں نہ پروان چڑھائیں۔ وہ ہماری زبان ہے، ہمارے ملک کی زبان ہے، ایک قومی زبان ہے۔ ہاں البتہ یہ بات ضرور

ہے کہ مسلمانوں کا اس سے زیادہ تعلق اس لئے ہے کہ مسلمانوں کا مذہبی ورثہ، مسلمانوں کی ثقافت، ان کا ادب، ان کی تاریخ، یہ سب کچھ اردو ہی میں ہے۔ یہ سب کچھ پہلے عربی میں پھر فارسی میں اور پھر اردو میں منتقل ہوا تو اس لحاظ سے آپ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا بہت بڑا تعلق اردو سے ہے لیکن اس پس منظر میں یہ کہہ دینا کہ ہمیں اس کو پروان چڑھانے والے ہیں، ترقی دینے والے ہیں اور یہ ہماری ہی زبان ہے۔ تو یہ یک طرفہ بات ہو جاتی ہے جو اردو کے حق میں نقصان دہ ہی ہے ہمارے بزرگوں نے علم کے حصول میں مذہب اور زبانوں کے فرق کو روا نہیں رکھا، فیضی اگر یہاں ہیں جا کر سنسکرت سیکھ سکتے ہیں تو کیا وہ یہ کہہ کر زبان نہیں سیکھتے کہ یہ تو ہندوؤں کی زبان ہے۔؟ زبان یا ادب کسی کی ملکیت یا کسی کی اجارہ داری نہیں ہوتا۔

ز: بہت درست فرمایا آپ نے۔ اردو اس حیثیت سے تو مسلمانوں کی زبان ہے کہ ان کا رشتہ کے اعتبار سے اردو سے جڑتا ہے لیکن اس سے یہ بات کہاں ثابت ہوتی ہے کہ یہ صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔ غیر منقسم ہندوستان میں اردو تمام لوگوں کی زبان تھی لیکن بعض تاریخی فیصلوں اور رویوں نے اردو کو نقصان پہنچایا ہے اور مذہب اس کے لئے اور زیادہ نقصان دہ رہا ہے کم از کم ہندوستان میں۔ بہرحال ایک بات اور میں کہنا چاہوں گا۔ اور آپ سے خاص طور پر جاننا چاہوں گا کہ اردو کے نام پر جو اتنا روپیہ خرچ کیا جاتا ہے تو حکومت یہ کیوں نہیں کرتی کہ جس طرح ہندی کے فروغ کے لئے ہندی کو رابطے کی زبان بنایا گیا ہے تو ہندی اور اردو میں رسم الخط کا فرق تو ہو سکتا ہے لیکن دونوں زبانوں میں بہت کچھ قدر مشترک بھی ہے اور مماثلت بھی تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ صوبے جہاں کسی وجہ سے ہندی سے مغائرت برتی جاتی ہے تو وہاں اردو سے وہ کام لیا جا سکتا ہے جو ہندی زبان سے ممکن نہیں۔ ہندی کا عوام سے ادبی سطح پر یا سرونٹ سے یا سرکاری زبان ہونے کی وجہ سے کوئی اچھوتا تعلق تو بنتا ہے لیکن اردو زبان بھی اپنے آپ میں ہندی ہی کی طرح کا وصف رکھتی ہے تو پھر کیوں نہ اسے سرکاری سطح پر ہندوستان کی دوسری بڑی زبان کا درجہ دیا جاتا؟

عارف: بجا فرمایا آپ نے اور ابھی کچھ دیر پہلے میں نے آپ سے یہ کہا تھا کہ کلاس میں دس بچے ہوں تو اردو پڑھانے کا انتظام کیا جائے اور ٹیچر رکھا جائے یا یہ کہ چالیس لڑکے ہوں تو اسے اردو میڈیم بنایا جائے تو میں اس طرح کی شرائط کے خلاف ہوں اور آپ کا تو یہی بات کہنا چاہتے ہیں کہ اردو کی تعلیم پر کسی قسم کی پابندی عائد نہ کی جائے جس طرح ہندی بہ حیثیت ایک مضمون کے کوئی بچہ لیتا ہے اسی طرح اردو کے لئے بھی ہونا چاہئے کہ کسی شرط یا پابندی کے بغیر اردو کو بھی بحیثیت مضمون کے کوئی بچہ لے سکتا ہے۔ دوسری بات آپ نے صوبوں کی کہی یہاں میں ایک بات ضرور کہوں گا اور آپ بھی اتفاق کریں گے کہ اردو زبان کو نقصان اسی وقت سے ہو رہا ہے جب سے اسے سیاسی مسئلہ بنا لیا گیا۔ اردو سیاست میں داخل کر لی گئی۔ نہ اس سے اس زبان کو بہت بڑا نقصان پہنچا اور میں یہاں صاف طور سے کہوں گا کہ سب سے بڑی غلطی تھی کہ پاکستان بننے سے پہلے یہ کہا گیا تھا کہ پاکستان کی زبان اردو ہوگی تو وہیں سے یہ سارا اختلاف اٹھ کھڑا ہوا۔ ورنہ یہ رجحان نہیں تھا اور یہ رجحان سیاست دانوں نے پیدا کیا۔ مثال کے طور پر اترپردیش سے بڑھ کر اردو کا منبع و مخزن اور کونسا صوبہ ہو سکتا ہے؟ اردو کو دکن یا پنجاب سے جوڑنے کے باوجود اترپردیش میں اردو کے فروغ، اس کے نکھار، ادب کی ترویج، اس کا ارتقاء، زبان کی تشکیل، شاعری کا مزاج اور اس کا فن، غرض یہ کہ اترپردیش میں اردو نے اپنے بال و پر پوری طرح سنوارے تھے۔ اب سرکار اردو کو یوپی کی دوسری بڑی زبان بنانا چاہتی ہے۔ ہمارے مینی فیسٹو میں ہے، دوسری پارٹیوں کے مینی فیسٹوز میں بھی ہے لیکن کیا ہے۔؟ یوپی جیسے صوبے میں اردو کو سرکاری زبان بنائے جانے والے فیصلے کے خلاف تحریک شروع ہو جاتی ہے۔ تو یہ جو المناک پہلو ہے کہ سیاست کے ہر شعبہ کا زندگی پر حاوی ہو جانا، زبان اور ادب میں سیاست کا داخل ہو جانا یہ ایک تکلیف دہ پہلو ہے۔ حکومت سوچتی ہے دوسری ہمدرد پارٹیاں بھی سوچتی ہیں کہ اردو کو دوسری سرکاری زبان بنایا جائے لیکن اس کے خلاف ایجی ٹیشن کئے جاتے ہیں، خون خرابہ ہوتا ہے۔ تب حکومت کو اور ہمدرد پارٹیوں کو سوچنا پڑتا ہے کہ کیا کیا جائے۔ یہ ہمارے معاشرے کا مزاج بن گیا ہے جو بے حد افسوسناک ہے۔ ورنہ تو جو آپ نے کہا اس سے کس کو اختلاف ہو سکتا ہے۔

افتخار :۔ آپ نے جو معاشرے کے مزاج کی بات کی تو یہ جاننا چاہتا ہوں کہ ہمارے ملک کے مزاج میں اس کے مقدر میں ایک اور چیز بھی شامل ہو گئی ہے جسے ہندو مسلم فسادات۔ آپ کا تعلق عملی سیاست سے ہے آپ برسر اقتدار پارٹی سے جڑے ہوئے ہیں تو میں یہ جاننا چاہوں گا کہ آپ کے ذہن میں اس کی کیا وجوہات ہیں؟ فسادات کا نفسیاتی پہلو کیا ہے؟ اس کا کیا سدِ باب کیا جانا چاہیئے آگے کیا امکانات ہیں؟ کیا یہ سلسلہ جو گذشتہ تیس پینتیس برسوں سے چل رہا ہے چلتا رہے گا یا کہیں ٹوٹے گا بھی؟ ختم بھی ہوگا؟

عارف :۔ افتخار امام صاحب یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس پر بہت گفتگو کی جا چکی ہے۔ اہلِ حکومت نے، دانشوروں نے، عوام نے سبھی نے فسادات کی وجوہ پر گہرائی سے نظر ڈالی ہے۔ اب یہ ایک سیاسی سوال ہے اور بے حد لمبا سوال ہے اور جواب بھی یقیناً وضاحت چاہتا ہے لیکن میں دو لفظوں میں یہ ضرور کہہ دوں کہ یہ انتہائی افسوسناک بات ہی نہیں بلکہ قابلِ ملامت و مذمت بھی ہے۔ ہندوستان پر ہمارے معاشرے پر یہ ایک بدنما داغ ہے فسادات ہو جانا۔ بے گناہ لوگوں کا مارا جانا، بے گناہ لوگوں کا کشت و خون ہونا محض اس بات پر کہ یہ ہندو ہے، یہ مسلمان ہے، یہ پارسی ہے، سکھ ہے بہرحال یہ ایک لمبی داستان ہے، لیکن میں اپنے طور پر یہ کہوں گا باوجود اس کے کہ میرا تعلق برسر اقتدار پارٹی سے ہے اور میں موجودہ حکومت کا ایک ذمہ دار منسٹر ہوں، میری پارٹی، حکومت کی پالیسی کے مطابق میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ کوئی گورنمنٹ یہ نہیں پسند کرے گی کہ فسادات ہوں اور ان کی حکومت [illegible] ہو جائے، ان کی گورنمنٹ ہل جائے، متزلزل ہو جائے ـــــــ اور ان کو نقصان پہنچے، کوئی امن پسند شہری یہ نہیں چاہ سکتا کہ ملک کا نقصان ہو، بے گناہ مارے جائیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ کوئی انسان یہ پسند نہیں کرتا کہ خونریزی ہو۔ لیکن یہ کون لوگ کرتے ہیں؟

یہ کون بہاروں کی فطرت کو بدلتا ہے
گلشن کی ہواؤں سے اک آگ برستی ہے

انساں ہیں کہ شہروں میں خونخوار درندے ہیں
معلوم نہیں ہوتا، جنگل ہے کہ بستی ہے

افتخار :۔ آپ نے بات تو بہت ٹھیک کہی لیکن آپ کی ایک بات سے میں معذرت کے ساتھ اختلاف کروں گا کہ جب آپ نے اپنی پارٹی کا یا حکومت کے الفاظ کہے ہیں تو میں آپ کو بہت ہی تازہ ترین ایک واقعہ کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ بمبئی، بھیونڈی، تھانہ وغیرہ میں جو فسادات ہوئے اور صحیح معنوں میں ہمارے پریس نے خاص طور سے انگریزی اخبارات نے جو حقائق تھے انہیں پیش کیا لیکن جس نظم و نسق یا حکومت کا آپ نے ذکر کیا۔ اسی حکومت یا سرکار نے یہاں کے وزیرِ اعلیٰ سے لے کر پولس کمشنر تک یا جو شخص جو ان فسادات کا سبب بنا تو ان سب کے لئے آپ کی حکومت نے آپ کی سرکار نے کیا رویہ اختیار کیا وہ سب کے سامنے ہے کہ کوئی ایسی بات نہیں ہوئی جس سے معلوم ہوتا کہ درندگی کا سدِ باب اس طریقے سے ہو سکتا ہے۔ صرف بمبئی ہی کیوں پورے ملک میں انتظامیہ کے ذمہ داروں سے پوری پوری باز پرس ہونی چاہیئے مگر سچ پوچھئے تو سب کچھ ایک میکانیکی طریقے سے پوری کارروائی کے ساتھ ہوتا ہے کہ فسادات کا ماحول بنے، اس کے بعد گرفتاریاں ہوں، ہمدردانہ تقریریں اور بیانات ہوں، امداد دی جائے اور بس اس میکانیکی طرزِ عمل میں کہیں بھی کوئی ایسا طریقہ نہیں سوچا گیا جس سے کہ فسادیوں کے حوصلے پست ہو سکیں۔

عارف :۔ میں نے پہلے ہی عرض کیا کہ قابلِ لعنت و ملامت ہیں وہ لوگ جو فسادات کے ذمہ دار ہیں اور گرفتار ہونا چاہیئے وہ شخص بھی جو ہر طرف سے نمایاں ہو جاتا ہے اور ذمہ دار قرار دیا جاتا ہو، فساد برپا کرنے کا۔ اور جو لوگ برسرِ اقتدار ہیں صوبے میں ان کو سوچنا چاہیئے کہ وہ کہاں تک اپنی ذمہ داری نبھا رہے ہیں اور اگر نہیں نبھا رہے ہیں تو انہیں چاہیئے کہ بحیثیت ایک اچھے انسان کے وہ اپنے عہدوں سے مستعفی ہو جائیں۔

دفتر (کتب و رسائل)

● **زوالِ شب کا منظر** ــــ جدید شعر کا رپاشی کے ۲۵ سالہ شعری سفر کا انتخاب جس میں ان کی شاعری کا ہر رنگ موجود ہے۔ ایک آدرش معاشرے کی تلاش کے فکری و حسی منظر نامے اس خوبصورت انتخاب میں موجود ہیں۔ ضخامت ۱۲۸ صفحات۔ قیمت ۲۵ روپئے۔ ملنے کا پتہ:- موڈرن پبلشنگ ہاؤس۔ ۹۔ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔

● **چوپال میں سنا ہوا قصہ** ــــ انور قمر نئی اردو کہانی کا اب ایک اہم نام بن گیا ہے۔ "چاندنی کے سپرد" کے بعد "چوپال میں سنا ہوا قصہ" تک ان کا کہانی جو ارتقائی سفر طے کیا ہے اس میں موضوع، لہجہ، اسلوب، ہر افسانے میں کہانی پن کے کئی کامیاب سلسلے ملتے ہیں۔ دیدہ زیب کتابت و طباعت سے آراستہ کتاب میں دس افسانے شامل ہیں۔ ضخامت ۱۶۰ صفحات، قیمت ۲۵ روپئے۔ [illegible] ۱۱ مہر آباد، ۳۴، بل روڈ بمبئی ۱۰ سے کتاب حاصل کی جا سکتی ہے۔

● **گگن** مذاہب عالم نمبر ــــ ماہنامہ گگن کا یہ ضخیم ترین موقعہ ہاتی نمبر ایک ایسا تحقیقی کارنامہ ہے جو مذاہب عالم کی انسائیکلو پیڈیا بن گیا ہے۔ گگن کے مدیر شمس منولی نے اپنی برسوں کی تحقیقی کاوشوں کو ۱۲۴۰ صفحات میں کئی دوسرے اہل قلم کے تعاون سے اس طرح سمو دیا ہے کہ مذاہب عالم کی تمام تر تفصیلات کا علم ہو جاتا ہے۔ اردو زبان میں ایک بڑا کارنامہ جو حیرت انگیز بھی ہے اور ناقابل فراموش بھی۔ قیمت: ایک سو پچیس روپے۔ ملنے کا پتہ:- اکمل پرنیوز، نواب مسجد ۶۔ اے، مسجد اسٹریٹ بمبئی نمبر ۳۔

● **وقت کا سوچ** ــــ ساحر شیوی اردو کے ایک معروف شاعر ہیں۔ نیم شگفتہ کے بعد یہ ان کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ ساحر شیوی نے غزل، آزاد و پابند نظمیں، رباعی، قطعات وغیرہ صنفِ سخن کو تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا ہے اور کامیاب رہے ہیں۔ ضخامت ۱۲۰ صفحات، قیمت ۲۵ روپئے۔ ملنے کا پتہ:- موڈرن پبلشنگ ہاؤس ۹۔ گولا مارکیٹ دریا گنج۔ نئی دہلی سے یہ خوبصورت شعری مجموعہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔

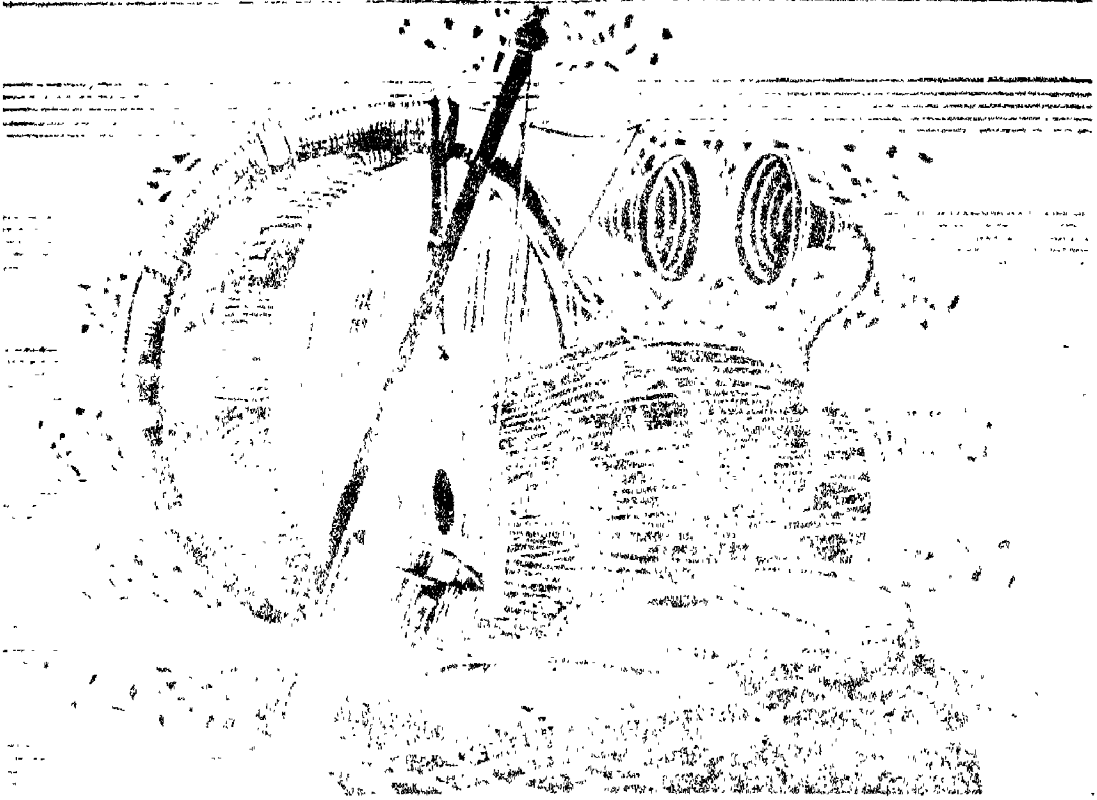
● **ایک شمارہ منوّر رانا کے نام** ــــ ماہنامہ "سہیل" گیا کی ایک عظیم پیش کش جس میں نوجوان شاعر منور رانا کے فکر و فن اور شخصیت پر اہم قلم کاروں کے تحریر کردہ مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ منور رانا سے لیا ہوا جمیل منظر سنسہاروی کا انٹرویو بھی اس نمبر میں شامل ہے۔ ان کے اعاظہ میں منور رانا اس صدی کے کبیر ہیں۔ اسی خصوصی شمارے کو علیم اللہ حالی اور جمیل منظر سنسہاروی نے ترتیب دیا ہے۔ یہ خاص نمبر شائع ہو گیا ہے۔ ضخامت ۱۶۰ صفحات۔ قیمت ۱۰ روپئے۔ ملنے کا پتہ:- منیجر ماہنامہ "سہیل" دریا شاہ روڈ گیا (بہار)

● **آزاد غزل نمبر** ــــ "کوہسار" کا ضخیم اور عہد آفریں آزاد غزل نمبر بہت جلد منظر عام پر آ رہا ہے۔ ضخامت چار سو صفحات۔ شعراء اور ناقد حضرات جلد توجہ دیں۔ مدیر: مناظر عاشق ہرگانوی۔ مراسلت کا پتہ "کوہسار"، بھیکن پور، بھاگلپور (بہار)

● **اقبال کا نظام فن** ــــ [illegible] شاعر اقبال کے فن پر یہ پہلی تصنیف جس میں عبد المغنی نے شاعر کے پورے اردو کلام کا مکمل جائزہ لیا ہے۔ [illegible] قطعات و رباعیات تمام اصناف سے متعلق ہے۔ یہ مکتبہ مریخ کی پہلی پیش کش ہے۔ ضخامت ۱۵۲ صفحات۔ قیمت بیس روپے۔ [illegible] زیادہ سے زیادہ کمیشن۔ سیدی امام ہاؤس، پتھر کی مسجد۔ پٹنہ۔

● **بے مثال** ــــ ادبی بحروں کو منفرد اور ایک نیا لہجہ دینے والے کلام حیدری کے سفروں کا مجموعہ ایک قابل مطالعہ کتاب۔ قیمت پندرہ روپئے۔

● **گولڈن جبلی** ــــ کلام حیدری کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ۔ قیمت بیس روپئے۔ یہ دونوں کتابیں پھلواری کالونی، جگ جیون روڈ گیا (بہار) سے حاصل کی جا سکتی ہیں۔



अनेक नाद एक निनाद ।
सगळे सूर एक आहेत ।

[illegible]

राष्ट्रीय एकात्मता राखा देश बलवान बनवा

माहिती व जनसंपर्क महासंचालनालय, महाराष्ट्र, मुंबई

شاعر

Price : 4.00

The "SHAIR" (Monthly) Bombay 400 008.

Telephone No. 35 90 04





معنویت کا خطِ منحنی

جدید اڑیا شاعری کے وہ چند بنیادی پہلو جو
کسی بھی زبان کی شاعری کے لیے موضوعِ بحث ہو سکتے ہیں
کشور جہاں کا ترجمہ کسی طبعزاد مضمون جیسا

نئی منظومات کے باب میں

ا ابن فیضی ، آغا سائل کاشمیری ، عمیق حنفی ، محسن زیدی ، احمد ہمدانی ، محمود سعیدی ، سحر انصاری ، معصوم سبزواری
ن الرحمٰن ، عزیز اندوری ، حکیم منظور ، علی عباس امید ، یوسف جمال ، رؤف خیر ، پرتپال سنگھ بیتاب
فرحت شہزاد ، عشرت دھولپوری ، حامد اقبال صدیقی اور دیپک قمر

نئی کہانیاں ● ڈراما ● طنز و مزاح ● جرعات ● رفتار ● مکتوبات

کی شاخوں پر جھولتے پرندے
ندر پال سے ان کی
ادر کردار پر ایک دلچسپ بات چیت

اردو اور پریم چند کے
موضوع پر مانک ٹالہ کی
تحقیقی کاوش کا ایک اور موڈ

روشنی ۔ آمنہ ابوالحسن
کے نئے کہانی
ان کے دل پذیر اسلوب میں



55TH YEAR OF PUBLICATION
1930—1984

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

اردو کا پچپن سالہ علمی، ادبی و تہذیبی ماہنامہ

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم)

بہ یادگار اعجاز صدیقی

شاعر

جلد ۵۵ ٭٭٭ شمارہ ۱۱

مدیر ٭ افتخار امام صدیقی

معاون ٭ آغا رشید مرزا
٭ ناظر نعمان صدیقی

قیمت فی شمارہ
۳/۰۰ روپے

زرِ سالانہ	معاونین سے	تاعمر خریداری	ممالک غیر سے
۳۰/۰۰ روپے	۵۰/۰۰ روپے	۳۰۰/۰۰ روپے	۵ پونڈ

فون — ۳۵۹۹۰۴

ماہنامہ شاعر

مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

۱۹۸۵ء کا سال ہوگا

اپنی اشاعت کے

۵۶ ویں سال میں

شاعر

نئی ترتیب و تہذیب کے ساتھ

آفسیٹ پر طبع ہو رہا ہے

ادبی رسائل کی رسمی و روایتی روش سے مختلف نئی سمتوں میں جرأت مندانہ قدم

مواد و ہیئت کے متنوع تجربے

سالگرہ نمبر کے روپ میں

جنوری ۱۹۸۵ء کے شمارے سے تبدیلیوں کا آغاز

تبدیلیوں کے پھیلاؤ کے سبب بڑھتی ہوئی غیر معمولی ضخامت اور بعض دشواریوں کی وجہ سے
سالگرہ نمبر سے پہلے بھی بہت کچھ جس کا تعلق سالگرہ نمبر ہی سے ہوگا۔

کچھ اور نئے اعلانات

شاعر کے آئندہ شمارے میں ملاحظہ کیجیے

ترتیب

ایک عہد کا قتل

۱۹؍نومبر ۱۹۱۷ ـــــ ۳۱؍اکتوبر ۱۹۸۴ء

۳۱؍اکتوبر کی صبح وزیراعظم شریمتی اندرا گاندھی کے سفاکانہ قتل نے نہ صرف ہندوستان بلکہ پوری دنیا کو غم زدہ کردیا۔ اس حادثے نے اعتبار و اعتماد کا خاتمہ کردیا۔ ایک بہت بڑے جمہوری ملک میں کمزور ترین عتب مخالف سے ابھرنے والے تضادات نے ملک کو جو رنگ و روپ دے دیئے ہیں اس میں محترمہ اندرا گاندھی کی شخصیت کا پھیلاؤ قابل قدر رہا اور متنازعہ بھی، ایسی صورت میں جب کہ ایک طرف پورا ملک ارتقائی منازل طے کر رہا تھا اور اندرونی خلفشار، صوبائی علیحدگی پسندی، بدترین حالات اور عوامی سطح پر پھیلی ہوئی بے چینی میں بھی اضافہ ہو رہا تھا، قتل کا یہ حادثہ ہندوستان کے لئے لمحۂ فکریہ ہے۔ کسی جمہوری ملک میں سیاسی اختلافات کا ہونا تو ناگزیر عمل ہے لیکن علیحدگی پسندی یا مذہبی جنون کی انتہا قتل و غارت گری پر ہو اور اسی طرح کسی بڑی شخصیت کا قتل ہو جائے یہ ایک نہایت ہی بزدلانہ، شکست خوردہ اور بکھراؤ پر مبنی طرز عمل ہے جس کی جتنی مذمت کی جائے کم ہے۔ شریمتی اندرا گاندھی جیسی شخصیتیں اپنے کارناموں کے ذریعے ایک عہد، ایک دور، ایک تحریک میں تبدیل ہو کر بے شمار ذہنوں میں منتقل ہو جاتی ہیں۔ اپنے طویل ترین دور حکومت میں ایک ایک پل میں جذب ہو کر وقت اور تاریخ کا حصہ بن جانے والی شخصیت کے جسم کی موت ضرور ہو گئی ہے لیکن اس کے پھیلے ہوئے کام ختم نہیں ہوئے ہیں بلکہ بے شمار ذہن اور لاتعداد ہاتھ سوچنے اور عمل کرنے میں مصروف ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ آزادی کے بعد کے نئے ہندوستان کی سیاسی اتھل پتھل کے تناظر میں شریمتی اندرا گاندھی کا قتل ہندوستانی عوام کے [illegible] کا ایک بہت بڑا سوالیہ نشان دے گیا ہے۔ ہم شریمتی اندرا گاندھی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔

آغا سائل کاشمیری

عجیب خوبیاں کچھ میرے ہم نشیں میں ہیں
سخن میں پھول ہیں اور سانپ آستیں میں ہیں

جو کفر کہتا ہے باتیں، وہ دیں نہیں کہتا
بجز اس کے، کیا ہیں مسائل، جو کفر و دیں میں ہیں

یہ فیض خاص ہے یارو میرے زمانے کا
ہزار رنگ کی سوچیں، دلِ حزیں میں ہیں

کوئی بھی وقت ہو ہرگز نہ مطمئن رہنا
کہ جن کا نام ہے صیاد، وہ مکیں میں ہیں

وہ لوگ وقت نے جن کو بنا دیا کیا کیا
وہ لوگ، اب بھی میرے جیب و آستیں میں ہیں

زمیں کو اپنے نہ پاؤں تلے کی چیز سمجھ
نہ جانے کتنے خزانے تہِ زمیں میں ہیں

رضائے دوست سے انکار ہی نہیں ہے فقط
نمودِ ذات کے پہلو بھی "کچھ نہیں" میں ہیں

وہ عیب جو کہ ہے لیکن ہنر شناس نہیں
یہی وہ عیب ہیں جو میرے نکتہ چیں میں ہیں

ہر ایک واہمہ بھی اک سراب ہوتا ہے
گماں کی صورتیں، آئینۂ یقیں میں ہیں

جہانِ دل میں، ترے غم کی بادشاہی ہے
رموزِ کارِ جہاں، تاج اور نگیں میں ہیں

وہ قصر بھی ہو گیا جس میں تو نہیں رہتا
مکاں کی جتنی بھی ہیں خوبیاں مکیں میں ہیں

ہر ایک سمت مسلسل اگر ہے جبر تو کیا
کہ انقلاب میری فکرِ آتشیں میں ہیں

مٹا کے اپنی وہ پہچان، خوار ہوتا ہے
وگرنہ عظمتیں، انسان کی جبیں میں ہیں

کہاں زمانے کو حاصل وہ رفعتیں سائل
وہ رفعتیں کہ جو درویشِ رہ نشیں میں ہیں

● مکتبۂ کائنات، شوبا بازار، لاہور، (پاکستان)

فضا ابن فیضی

خواب ٹوٹے تو اس میں ہے کتنا زیاں، پھر ذرا سوچنا
بے جواں شب ہے میرے ترے درمیاں، پھر ذرا سوچنا

کس کے کھلیان میں آگ رکھا گئی ہے آج پاگل ہوا
آنکھ میں جلتے خوابوں کا کڑوا دھواں، پھر ذرا سوچنا

... سے بھی میں آج گزرا، وہاں دھوپ سر سبز تھی
دل کی بستی میں یہ درد کے سائباں، پھر ذرا سوچنا

دیکھو، موسم بدلتے ہی یہ رنگ آنکھوں سے دھل جائیں گے
زندگی ہفت رنگی دھنک کی کماں، پھر ذرا سوچنا

پانیوں میں اترتے ہی یہ کیا ہوا، کشتیاں جل گئیں
منتظر کس ہوا کے ہیں اب بادباں، پھر ذرا سوچنا

اپنی سمتوں کا عرفان خود راستوں کو نہیں، کیا کریں
ہم کو اس راستے سے تھا جانا کہاں، پھر ذرا سوچنا

شہرِ مرحوم میں جان کس پیکروں کے وہی سلسلے
یہ زمیں کس کا ورثہ تھی اے آسماں، پھر ذرا سوچنا

میں کہ تو، سب کی شخصیتیں ہیں ادھوری ادھوری یہاں
دانشِ حرفِ آخر بھی وہم و گماں، پھر ذرا سوچنا

ہو سکے تو نئے لفظ کی اب کوئی اور تشریح کر
حاشئے پھر وہی معنیِ رائگاں، پھر ذرا سوچنا

سب روایت وہی ہے، نیا کچھ نہیں، پھر بھی ہیں سامنے
اتنی پُر پیچ ترسیل کی وادیاں، پھر ذرا سوچنا

یہ الگ بات ہے زندگی تلخ ہے، ماجرا تلخ تر
کس لئے ہم بھی کانٹوں پہ رکھ دیں زباں، پھر ذرا سوچنا

● مئو ناتھ بھنجن (یوپی)

[چ]من کی شاخوں پہ جھولتے پرندے

جوگندر پال سے ایک ملاقات

[ڈ]اکٹر رنویر رانگڑہ

[ہندی] سے ترجمہ: کیدار ناتھ کومل — ای-۹۷ سروجنی نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۳

سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت [چغ]تائی کے بعد اردو افسانے کو نیا موڑ دینے والوں میں جوگندر [پال] کا خاص مقام ہے۔ پال کے نزدیک کہانی اور ناول ایسے مضبوط [وسیلے ہ]یں جن کے ذریعہ انسانی ضمیر کی تلاش بخوبی کی جا سکتی ہے۔ ان [کے لی]ئے ادبی ذات خود اہم نہیں، آدمی کی آدمیت تک پہنچنے کا ایک [ذری]عہ بھی ہے۔ آدمی کی روح میں جھانکنے کے لئے پال دنیا بھر کے دکھ [در]د کو اپنا لینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ انہیں کے ایک کردار کے الفاظ میں

"پہلی اور دوسری عالمی جنگیں دونوں طرف سے میں نے ہی لڑی تھیں۔ میں ہی مارنے والا ہوں۔ مجھے ہی مار دیا جاتا ہے۔"

منٹو نے ایک بار کہا تھا کہ ان کے کردار ہر وقت ان کی جیب [می]ں پڑے رہتے ہیں اور وہ ضرورت کے مطابق انہیں الفاظ میں [جک]ڑ کے امر بنا دیتے ہیں۔ لیکن جوگندر پال کے کردار قید کئے جانے [کی] ہر کوشش کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کر دیتے ہیں۔ پال ہی [کے] الفاظ میں ان کے کرداروں کی منہ زوری کا ایک حصہ سنئے

"ایک بار میں اپنی لائبریری کا تالا کھول رہا تھا کہ اندر سے آوازیں سنائی دیں۔ میں ٹھٹھک گیا۔ میرے کردار میرے الفاظ کی قید سے آزاد ہو کر کتابوں کے باہر نکل آئے تھے۔ میرا ایک کردار دوسرے سے مخاطب ہو کر کہہ رہا تھا — میرے دوستو! سالہا سال سے ہم سے وہی فقرے بلوائے جا رہے ہیں، انہی ایک واقعات کے چکر میں ہم سب کو باندھ دیا گیا ہے۔ کیوں؟ نئے واقعات، نئے خیالات، زندگی کے نئے اسباب کی راہیں ہم پر کیوں بند کی جا رہی ہیں؟ آج ہم نے اپنی رہائی کا اقدام کیا ہے تاکہ اس کھڑکی کی راہ سے باہر کود جائیں۔"

یہاں بھی پال اپنی عادت سے مجبور ہو کر اپنے سے پہلے اردو افسانے کے کرداروں کی لاچاری کو اپنا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اور اپنے افسانوں میں ان کی رہائی کی توقعات پیدا کر دیتے ہیں۔ پال کے کرداروں کو کوئی قید گوارہ نہیں —— نہ الفاظ کی اور نہ خیالات کی۔ وہ اپنی فطرت کے بندے ہیں اور اسی کی ڈور پکڑ کر انجانے مستقبل میں بے دھڑک کود جاتے ہیں۔ کہانی کے تئیں پال کا رویہ بہت آزادانہ ہے۔ آج کی کہانی میں جو نئے نئے موڑ آ رہے ہیں، ان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ "نئے کلاسیک" نامی کتاب میں شامل اپنے مضمون "نیا افسانہ" میں لکھتے ہیں۔

"ایک زمانہ تھا کہ کہانی کے نام پر کوئی سچی بات سنا دی جاتی تو اعتراض ہوتا کہ بھئی یہ کوئی کہانی تھوڑا ہی ہے؟ یہ تو روزمرہ کی بات ہے۔ کوئی ایسی کہانی سناؤ جو کہانی لگے۔ جب لوگ، جب لوگ سچے تھے تو کہانی کے جھوٹ سے جی بہلایا کرتے تھے۔ پھر جھوٹ عام ہونے لگا تو لوگوں نے کہانی سے اپنی حقیقت پسندی تسلیم کروا لینی چاہی۔ اب جھوٹ اور سچ کی پہچان میں خلل پیدا ہو رہا ہے جس سے واقعات کا بیہودہ تسلسل ٹوٹ گیا ہے۔ اور افسانہ نگار نے واقعات کو بے بس پا کر راہ باطن پر ڈال دیا ہے اور کل شاید واقعات کا وجود بھی نہ رہے اور ہمیں خیال ہی خیال

پیش آتی ہیں اور [illegible] اظہار سے بے صدا خیالات کو
[illegible] کرتے معلوم ہوں۔ پھر؟ پھر کیا؟ پھر بھی
کہانی ہوئی نہ کوئی مناسب شکل اختیار کر کے زندگی
کے بیچوں بیچ اپنا سفر کرتا رہے گی۔"

آج کی کہانی کی انوکھی قوت میں پال کا اٹوٹ یقین افسانہ نگار کے لئے انسانی ضمیر کی تلاش کی بے شمار راہیں کھول دیتا ہے۔

پال کسی خاص سوچ میں بند ہو کر نہیں رہ جاتے ۔۔۔ اب تک ان کی سینکڑوں کہانیاں چھپ چکی ہیں جو زندگی کے اچھوتے مسئلوں کو چھوتی ہیں۔ "دھرتی کا لال"، "میں کیوں سوچوں"، "رسائی"، "دو مٹی کا ادراک"، "سکونیش"، "لیکی"، "محاورہ"، "بے ارادہ" نام کے ان کے آٹھ افسانوی مجموعے اور "ایک بوند لہو کی"، "بیانا"، "دو آمد و رفت" اور "نادید" چار ناول نکل چکے ہیں۔ اگر "دھرتی کا لال" کی کہانیاں افریقی ماحول پر مبنی ہیں تو پال کا نیا ناول "نادید" اندھوں کی تاریک زندگی کی پیچیدگیوں پر مبنی ہے۔ پال کے مضامین گہری اور نئی سوچ کے گواہ ہیں۔

پال سے بات چیت کرنے کا اور وہ بھی ادب اور ادیب کے پر خطر مسئلوں کے بارے میں، اپنا ہی مزا ہے۔ وہ ہر سوال کو اپنے ہی انداز سے لیتے ہیں اور دل و دماغ کی گہرائیوں میں اتار دیتے ہیں۔ گفتگو کی شروعات کرتے ہوئے میں نے پوچھا، "آپ کی کہانیوں اور ناولوں میں کئی واقعات اور کردار سیدھے زندگی سے ہی آئے ہوں گے۔ انہیں لکھتے وقت آپ کو کبھی ایسا بھی لگتا ہے کہ اپنے باہر اور بھیتر کے ان واقعات کے اور انسانوں کے عمل اور رد عمل کے پہلے سے لگائے گئے معنی پھیکے پڑتے ہیں۔ ان کی جگہ پر نئے اور گہرے معنی ابھرنے لگے ہیں اور آپ کو سچائی کے نزدیک پہنچنے کا احساس ہو رہا ہے۔ اگر ایسا ہوا ہو تو اپنے کسی ناول یا کہانی کا حوالہ دیتے ہوئے تخلیقی عمل کے اس معجزے پر روشنی ڈالیں گے؟"

گہری سوچ میں اترتے ہوئے پال نے کہا "ظاہر ہے، آپ جو لکھتے ہیں وہ آپ کو کسی نہ کسی طور پر اپنے خیال یا واردات میں محسوس ہوا ہوگا۔ اس اعتبار سے آپ کے اپنے سارے کرداروں کو کسی نہ کسی طور پر جانچا ہوتا ہے۔ لیکن جب ہم کوئی کہانی لکھتے ہیں تو اس کا ایک الگ کا تکنیکسٹ (CONTEXT) ہوتا ہے۔ اس کہانی کے اپنے کچھ مقامی تقاضے بھی ہوتے ہیں۔ ان کی روشنی میں آپ کے ذہن میں جو ترمیم ہوتی ہے، اپنے اس مخصوص کنٹکسٹ کی حد تک وہ کہانی میں جڑ جاتے ہیں۔ اس طرح آپ کہانی کو آگے بڑھانا شروع کر دیتے ہیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی خاص واقعہ جیسا پیش آیا ہو، ویسا ہی آپ نے لکھ دیا ہو۔ لیکن عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ اچانک کوئی خیال آتا ہے اور اس خیال کے ساتھ کردار جڑنے شروع ہو جاتے ہیں۔ پھر آپ واقعات کو گنجان کئے جاتے ہیں اور کہانی آپ کے ذہن میں بڑھتی رہتی ہے۔ ہر کہانی کے اندر سے جو تقاضے پھوٹتے ہیں ان کے مطابق آپ لکھتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ آپ نے افریقہ میں کسی بات کو محسوس کیا ہو لیکن وہ بات پہنچی ہو ہندوستانی ماحول میں۔ خیال تو آپ نے بہر حال اپنے تجربے سے ہی لیا تھا۔ مجھے اپنی وہی کہانی دلکش لگتی ہے جس میں کوئی بات فرض کر کے نہ لکھوں بلکہ وہ زندگی کے کسی واقعہ کی طرح پہلی اور آخری بار ہونے کا بھرم سا پیدا کر جائے۔"

اپنے خیال کو اور صاف کرتے ہوئے میں نے کہا "میں یہ جاننا چاہتا تھا کہ جو آپ نے زندگی میں محسوس کیا، لکھنے کے دوران جب آپ نے ان واقعات یا کرداروں کو پھر سے محسوس کرنا شروع کیا، انہیں RELIVE کرنے لگے تو اس رد عمل میں آپ کے پہلے احساسات میں کوئی فرق آیا؟"

اپنے بیان کو جاری رکھتے ہوئے وہ بولے "دراصل میں اسی طرف آ رہا تھا۔ سچائی کا جو سچ ہے اس تک پہنچنا۔ اس عمل میں آدمی اپنی واردات کے بھیتر ہی بھیتر گھستا چلا جاتا ہے اور کردار ضرورت کے مطابق (MODIFY) ہوتے جاتے ہیں۔

میری ایک کہانی ہے "معجزہ" جو میں نے بہت پہلے لکھی تھی افریقہ میں بیس پچیس سال پہلے۔ وہاں ایک جھیل ہے۔ جھیل کے اوپر زمین ہے اور نیچے پانی ہی پانی۔ جب آپ اس پر چلتے ہیں تو زمین آپ کے پیروں تلے ڈولتی ہے۔ اس بارے میں جب کہانی بننے میں آئی تو دیکھئے کیسے بات بنی۔ اس جھیل پر ایک افریقی ناک بھوں سکوڑ کر بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے اس سے کہا "بھئی دیکھو، کیا چمتکار ہے! نیچے پانی ہی پانی ہے اور اوپر زمین ہی زمین۔ ہم چلتے ہیں تو ہمارے پاؤں تلے یہ زمین ڈولتی ہے۔" وہ افریقی ایکدم کہتا ہے کہ مجھے تو اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ ہمارا افریقہ آپ کے پاؤں تلے کیوں نہیں ڈولتا۔ صرف یہی ٹکڑا ہے جو ڈولتا ہے! اس کے اس

طنز سے کہانی میں گونج سی پیدا ہو گئی جس سے کہانی کے اندرون کا راستہ کھل گیا اور سچائی تک پہنچنا آسان ہو گیا۔

اس طرح کہانی اپنے آپ کو بنتے ہوئے اس عمل پر لے آئی ہے جس کا آپ نے ذکر کیا ہے۔ میرے ساتھ ایک واردات ہوئی۔ ہم ایلورا گئے تھے۔ وہ تو مورتیوں کا نگر ہے۔ ان مورتیوں کو دیکھتے دیکھتے ان کی زندگی، ان کے رہن سہن کو محسوس کرتے ہوئے مجھے لگا کہ میں وہاں ایک اجنبی ہوں۔ یہ ان کا مقام ہے۔ وہ ہی یہاں جی رہی ہیں سانس لے رہی ہیں۔ مورتی تو میں ہوں۔ میں انہیں نہیں دیکھ رہا وہ مجھے دیکھ رہی ہیں۔ یہ جو واردات ہوئی وہ اس GENUINE تجربے کے بغیر اس ماحول سے آشنا ہوئے بغیر شاید نہیں ہو سکتی تھی۔ یہ واردات میری اپنی کہانی "پیچھے" میں پیش آئی تھی ("پیچھے" میری کہانیوں کے ایک مجموعے "دبے قدموں" میں شامل ہے)۔ اس وقت بات تو سوجھ گئی لیکن کہانی نہ جانے کب اور کیونکر اپنا پورا تناظر لئے ذہن میں رینگ آئی۔"

کچھ ادیبوں کا کہنا ہے کہ وہ کسی دوسرے کے لئے نہیں لکھتے صرف اپنی اندرونی بے چینی کے اظہار کے لئے لکھتے ہیں۔ میں نے پال سے پوچھا، لکھتے وقت آپ کی ساری کوشش اپنے اندرونی محسوسات کو اپنے بھیتر کی امڈن گھمڈن کو، اپنے ادب پارے میں پوری طرح انڈیل دینے میں رہتی ہے یا اس وقت آپ کے ذہن میں پڑھنے والے بھی رہتے ہیں۔ ان تک آپ اپنی بات پہنچانا چاہتے ہیں؟"

پال بولے "کسی نے کہا تھا اور اس سے میں متفق ہوں کہ لکھنے والا جیسے باہر سے سانس اندر لے جاتا ہے ایسے ہی پہلے باہر کے واقعات اس کے اندر جاتے ہیں اور پھر وہ انہیں سانس چھوڑنے کے انداز میں لکھتا ہے یعنی جو کچھ آپ باہر دیکھتے ہیں وہ پہلے تو آپ کے اندر جاتا ہے اور پھر وہی کچھ آپ کی سوچ میں، آپ کے محسوسات میں گھل مل کر سانس کی طرح خارج ہو جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ نیا تخلیقی عمل یہی رہا ہے۔

اب سوال کا دوسرا حصہ لیں کہ پڑھنے والا میرے ذہن میں رہتا ہے یا نہیں رہتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ آپ جب لکھتے ہیں تو اپنے تجربے کا اظہار کرنا ہی آپ کا مقصد ہوتا ہے۔ پڑھنے والوں پر اس کا کیا اثر ہوگا ٹھیک رہے گا یا نہیں، یہ سب کچھ اگر آپ اس وقت سوچنا شروع کر دیں تو اظہار کھرا نہیں رہے گا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ آپ کا پڑھنے والوں سے کوئی رشتہ نہیں رہے گا۔ آپ کو اپنی بات انہی تک تو پہنچانی ہوتی ہے۔ انہیں محسوس ہونا چاہئے کہ آپ کا لکھا ہوا ان پر بیت رہا ہے اور یوں آپ کو پڑھتے ہوئے ان کی شخصیت میں ترمیم واقع ہو رہی ہے، وہ کھل رہے ہیں اور نئے سرے سے بن رہے ہیں۔ جسے آپ ترسیل کہتے ہیں اس کا مسئلہ اس طرح آپ ہی آپ حل ہو جاتا ہے۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ بھئی، کوئی سمجھے یا نہ سمجھے مجھے کیا غرض؟ میں نہیں سمجھتا کہ صرف لکھنے والا تخلیق کار ہوتا ہے۔ پڑھنے والا بھی ایک طرح سے تخلیق کار ہی ہے۔ آپ نے اپنی توفیق کے مطابق لکھا، پڑھنے والے نے اپنی توفیق کے مطابق پڑھا۔ ہو سکتا ہے پڑھنے والے کی ایسوسی ایشن (ASSOCIATION) اتنی بڑھی چڑھی ہو کہ وہ لکھنے والے سے بھی آگے نکل جائے۔ بہر حال لکھنے والا اگر اپنے تخلیقی اظہار کے تقاضوں کو پورا کر جاتا ہے تو وہ کسی نہ کسی سطح پر ہر پڑھنے والے تک پہنچ ہی جاتا ہے۔

میں نے جوڑا، اگر ہم باہر کے پڑھنے والے کو کچھ دیر کے لئے بھول جائیں تو کیا ادیب کے اندر بھی ایک پڑھنے والا نہیں ہوتا؟ ایک وقت پڑھنے والا اور تخلیق کار جو ادیب سے بار بار کہتا ہے کہ ابھی بات نہیں بنی، ذرا اور زور لگاؤ۔ شاید اس کرید کی وجہ سے ہی ادیب اپنے لکھے میں ترمیم کرتا ہے۔ اس میں کچھ جوڑتا یا کاٹتا ہے۔ اسے سدھارتا ہے۔" پال بولے۔ "یہ ساری باتیں اظہار کو مکمل کرنے کی چاہ سے جڑی ہوتی ہیں۔"

چند کہانی کار اپنے کرداروں کو شروع سے آخر تک قابو میں رکھتے ہیں، انہیں بہکنے نہیں دیتے، بھٹکنے نہیں دیتے۔ اس کے برخلاف، کچھ ادیب شروع میں ایک حد تک ہی کرداروں پر قابو رکھتے ہیں اور پھر انہیں ان کی فطرت پر چھوڑ کر خود الگ ہو جاتے ہیں۔ اس معاملے میں پال کا رویہ کیا رہا ہے، یہ جاننے کے لئے میں نے پوچھا۔ آپ اپنے کرداروں کو شروع سے آخر تک قابو میں رکھتے ہیں یا بالغ ہوتے ہی وہ آپ کے ہاتھوں سے نکل کر اپنا راستہ خود بنانے لگتے ہیں اور آپ ان کے خالق نہیں بلکہ ادیب بھر رہ جاتے ہیں۔ اگر ایسا ہوتا ہو تو اپنے ایک دو کرداروں کی منہ زوری کی کہانی سنانے کی مہربانی کریں۔

پال نے اپنے تجربے کی بنا پر بتایا، "آپ خدا کے بارے میں

سونپ دی ہے۔ میرے نزدیک وہ بہت بڑا فالق ہے اس کئے جو ہمیں پیدا کیا ہے تو ہماری مرضی ہمیں سونپ دی ہے یعنی کچھ اس طرح موجود ہے کہ ہم اس کی موجودگی کو اس کے غائب ہونے سے محسوس کرتے ہیں۔ اگر ادیب بھی خدا کی اس خاصیت کے کچھ حصے کو پالے تو میرا خیال ہے وہ آرٹ کے قریب تر ہو جاتا ہے۔ میں نے اپنی ناسمجھی کی وجہ سے جہاں کہیں اپنی مرضی کو اپنے کسی کردار پہ لادنا چاہا تو مجھے لگتا ہے اس بے چارے نے اسی دم خودکشی کر لی ہے یعنی وہ وہاں ہوتا ہی نہیں یا اس کے جسم کا کوئی حصہ ٹوٹ جاتا ہے۔ میں نے گویا اس کی ٹانگ توڑ دی ہے اب وہ ساری عمر جب تک لفظوں میں بندھا رہے گا لنگڑا کر چلتا رہے گا۔ میں نے اس کی سالمیت کو مجروح کر دیا ہے، اس سے برے جبر کی اور کیا صورت ہو سکتی ہے۔؟

سوال کو آگے بڑھاتے ہوئے میں نے پوچھا، "کیا ایسا بھی ہوتا ہے کہ آپ اپنے کردار کو جو شکل دینا چاہتے ہیں وہ اپنی رو میں اس سے مختلف شکل اختیار کرتے جاتے ہیں؟" پال نے اپنا ایک تجربہ بتایا، "میری ایک کہانی ہے "بے گور" اسے لکھتے ہوئے میرے یہاں ایسی حالت پیدا ہوئی کہ غیر ملک سے کوئی ڈاکٹر آیا ہے اسے اپنے طبی تجربات کے لئے مردے چاہییں۔ ایک ہندوستانی ایجنٹ اس ڈاکٹر کو چند بدحال ہندوستانیوں کے پاس لے جاتا ہے اور اس سے کہتا ہے لے جائیے یہ مردے۔ ڈاکٹر کہتا ہے۔ لیکن یہ تو زندہ لوگ ہیں! "نہیں صاحب، یہ سب مر چکے ہیں۔" یہ دکھانے کے لئے ایک کو وہ زور سے ایک تھپڑ رسید کرتا ہے۔ اس پر کوئی ردعمل نہیں ہوتا۔ میں نے سوچ رکھا تھا کہ کہانی یہاں شاید ختم ہو جائے گی لیکن وہ ایجنٹ مجھے جھٹک کر مُردوں کی قطار کے سامنے جا کھڑا ہوا اور ان سے بولا "مورکھو، اگر سچ مچ مر گئے ہوتے تو امریکہ پہنچ جاتے ___ دیکھئے اب کہانی خود رد ہو کر کہاں سے کہاں جا پہنچی ہے"

میں نے اپنی گفتگو کو ان کے نئے ناول "نادید" کی طرف موڑا۔ جس میں اندھوں کے انسٹی ٹیوشن کے ناکے کے ذریعے ان کی جدوجہد اور پیچیدگیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ زندگی اور دنیا کا ہمارا سارا علم ہمارے حواس خمسہ یعنی آنکھ، کان، ناک وغیرہ کے ذریعے دی گئی جانکاری پر مبنی ہے اور یہ جانکاری SUBJECTIVE ہوتی ہے اسی لئے غلط بھی ہو سکتی ہے۔ ہم اسے سب کا سچ ماننے یا منوانے کا بھرم پال لیتے ہیں جس سے کئی پیچیدہ مسئلے پیدا ہو جاتے ہیں۔ پال اپنی کئی تخلیقات میں خاص طور پر نئے ناول "نادید" میں آنکھوں کے ذریعے نزدیک کر رسید سے دیکھنے پر زور دیتے ہیں۔ اس ناول کا ہیرو جب تک اندھا رہا اور آنکھوں کا سہارا لئے بغیر PERCEIVE کرتا رہا اس کے اندر دوسروں کی بھلائی کی جوت جلتی رہی لیکن بینائی لوٹتے ہی وہ خود غرضی سے اندھا ہو گیا اور اپنے ساتھ اوروں کو بھی لے ڈوبنے لگا۔ اگر وقت پر اس کی روح نہ جاگ جاتی تو غضب ہو جاتا۔ اس ناول کی تخلیق میں مصنف کا ضرور کوئی خاص مقصد رہا ہوگا۔ یہ سوچ کر میں نے پوچھا، "اس ناول کے پیچھے آپ کا کیا فلسفہ رہا ہے اور آپ کو اس کا انسپیریشن INSPIRATION کہاں سے ملا؟"

"نادید" کا پس منظر بتاتے ہوئے پال نے کہا، "اس ناول کو لکھنے کا خیال مجھے چار پانچ سال پہلے آیا تھا۔ لیکن میرے ذہن میں یہ سبجیکٹ (SUBJECT) کئی سال سے بیٹھا ہوا تھا۔ کینیا میں ایک بلائنڈ ہاؤس BLIND HOUSE میں جا کر مجھے اندھوں کو دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا ان کے سیاہ چہروں اور اندھیری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کئی سوال میرے ذہن میں چبھ گئے تھے۔ اسے لکھنے کا خیال مجھے کافی سال تک نہ آیا۔ لیکن جب باہر کی زندگی میں بھی میں نے محسوس کیا کہ آنکھ والوں کی بہ نسبت اندھے جلد ہی سچائی کے نزدیک پہنچ جاتے ہیں اور آنکھوں والے دیکھتے ہوئے بھی نہیں دیکھتے تب مجھے یہ ناول لکھنے کی سوجھی۔ اس ناول کے شروع میں سبھی کردار اندھے ہیں۔ ان میں کوئی بھی آنکھ والا نہیں ہے۔ یہ باب لکھتے ہوئے مجھے بھی اندھا بن جانا پڑا اور دیکھ دیکھ کر لکھنے کے بجائے میں نے گویا ٹٹول ٹٹول کر لکھا۔ میرے لئے یہ ایک بڑا ایڈونچر ADVENTURE تھا___"

ایک اور بات "اس ناول میں کئی کرداروں کی "میں" ہے ایک بابا کی "میں"، ایک بھولا کی "میں" ہے، ایک شرفو کی "میں" ہے اور ایک رونی کی "میں" ہے۔ یہ الگ الگ کردار اپنے الگ الگ بیان سے ناول کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ انہوں نے زندگی کو کیسے جیا ہے اسے اپنے اپنے نظریئے سے پیش کرتے ہیں۔ بابا بلائنڈ ہاؤس کا کھمبا ہے۔ جب تک وہ اندھا رہا سچائی سے جڑا رہا۔ آنکھیں ملتے ہی اس کی نظریں باہر کی زندگی میں رسنے بسنے لگیں تو وہ اپنے آپ کو بڑھانے کے لئے ترکیبیں بھڑانے لگا۔ بھولو جنم سے ہی اندھا تھا اس

کا کہنا ہے کہ پچھلے جنم میں بھی وہ اندھا تھا اور یہ ثابت کرنے کے لئے اسی وقت کوئی کہانی گھڑ کر سنا دیتا ہے۔ بڑا کہانیاں ہو۔ ہر برے کام کو سیدھے سیدھے نیکی سے کر جاتا ہے۔ سنگھا کا پلاٹ بھی تیلی اور اسے دیکھتے ہوئے ہو بھونکنے لگتا ہے۔ شرفو بڑا سیدھا سادہ ہے وہ کلاکار بھی ہے۔ بڑی کلا سے گڑ کر بیال بنتا ہے۔ آنکھ سے نہیں انگلیوں سے دیکھ دیکھ کر جو کچھ وہ محسوس کرتا ہے جو دکھ وہ جھیلتا ہے ویسے ہی گڑ کر بیال میں لے آتا ہے۔ اس کی ایک ٹوکری ایک ایک جگہ اندر سے بہت گہری ہوتی چلی جاتی ہے اور بھولا اس سے پوچھتا ہے کہ تم نے یہیں ہمارا اندھا کنواں تو نہیں بنا دیا۔ اس طرح یہ سبھی کردار اپنے اپنے تجربے سے کہانی کو بیان کرتے چلے جاتے ہیں اور کہانی میں "میں" کے بدلتے چلے جانے سے سچائی کا پورا روپ کھلنے لگتا ہے۔"

اس ناول کو لے کر ایک اور بات ابھر کر سامنے آتی ہے اس کے نسوانی کردار رونی کے بارے میں۔ پہلے وہ اندھ۔ آشرم کے مکھیا بابا کے پاس اس کی بہن کر رہتی ہے۔ پھر ایک موڑ پر بابا کو جب یہ لگا کہ وہ اسے سنبھال نہیں پا رہے ہیں تو انہوں نے شرفو سے اس کا بیاہ کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ اس بیچ وہ آشرم سے باہر نکل گئی اور بہت لوگوں کے ہاتھوں سے ہوتی ہوئی ویشیا بن گئی۔ وہاں کئی طرح کے لوگوں سے اس کے سمبندھ رہے اور آخر کار ایک گاہک سے اسے پیار ہو گیا وہ ویشیا چھوڑ کر اس کے یہاں بس گئی۔ جب اس آدمی کی موت ہو گئی تو لوٹ کر آشرم میں آ گئی۔ اس طرح اس نے کئی آدمی بدلے لیکن وہ جس جس کے ساتھ رہی، بے جھجک اسی کی ہو کر رہی۔ اس کے من میں کوئی اٹک یا تناؤ نہیں رہا جو کسی بھی عورت کے من میں خاص کر ہندوستانی ماحول میں عام طور پر ہونا چاہئے تھا۔ اس طرف اشارہ کرتے ہوئے میں نے پال سے پوچھا: "کیا صرف ایک حس یعنی آنکھ کے چلے جانے سے آدمی کی اخلاقی قدریں اتنی بدل سکتی ہیں؟ یہ میں اس لئے پوچھ رہا ہوں کہ اندھے آدمی کے پرسیپشن PERCEPTION کا صرف ایک انگ یعنی صرف آنکھ تو کھو جاتی ہے، جبکہ اس کے باقی چار حواس کام کر رہے ہیں۔ کیا صرف آنکھ کی کمی سے رونی کی اخلاقی حیثیت میں اتنا بڑا فرق آ سکتا ہے کہ اتنے سارے لوگوں کے ساتھ وہ احساس جرم کے بغیر رہ سکے؟"

پال نے میرے سوال کی گہرائی کھولتے ہوئے کہا: "وہ پہلی بات تو یہ کہ جب کوئی پڑھنے والا کسی ان ہوئے واقعہ کو پڑھ رہا ہو تو کیا

رڈ اا ہمیں

اسے وہ واقعہ اپنے مخصوص CONTEXT میں بھی ناقابلِ قبول لگتا ہے؟ دوسری بات رہی جسے ہم اخلاقیات کہتے ہیں کیا وہ اپنے آپ میں کوئی ضمیر ہے یا ہم کسی SOCIAL PERSPECTIVE میں اس کے بارے میں سوچتے ہیں؟ تیسری بات یہ کہ جب کچھ لوگ بالکل الگ قسم کی زندگی جینے کے عادی ہوں اپنی اپنی زندگی کی وجہ سے یا بعض حدود کی وجہ سے جیسے رونی کا دھیہ ذیا یا رونی کی مخصوص بیک گراؤنڈ۔ تو کیا یہ ضروری ہے کہ اخلاقیات کی PERCEPTION ان کے یہاں ہر حالت میں ادبی ایک ہو؟ یہ مسئلہ مجھے CREATIVE سطح پر پیش آیا اور میں نے اسے CREATIVITY سے نبھا دیا۔

ناول میں ایسے کئی مقامات ہیں جو کئی کرداروں کے الگ قسم کے مارل ٹینشن کی وجہ بنتے ہیں۔ ہر ایک کو اپنے حال میں اپنا ٹینشن خود آپ بنا لینے دیجئے نا۔ ویسے آپ کو بتاؤں۔ اخلاقی چوریاں تو آنکھوں والے اندھے بھی کرنے سے باز نہیں آتے۔ دراصل اندھے پن میں چوریوں کی آباد کاری بڑے فرے سے ہو جاتی ہے۔ اسی ناول میں چوکیدار کو جب خیال گزرتا ہے کہ اندھوں کے گھر میں کوئی چور گھسا ہے اور چور چور چلا رہا ہو تا ہے تو جانتے ہیں اندھے کیسے REACT کرتے ہیں؟ ہر اندھا اپنے اپنے کمرے میں اس چور کو پکڑنے کے لئے اپنی ہی گردن دبوچے ہوئے ہوتا ہے۔

"بابا رونی کی سندر اندھی آنکھوں پر موہت تو ہو گیا لیکن وہ بنیادی طور پر اندھوں کا باپ تھا اس لئے وہ بالآخر بڑی معصومیت سے اپنا ادبی باپ کا طبعزاد رول ادا کرنے لگا۔ موہن کے ساتھ رونی کا ناطہ اس وقت ہوا جب وہ بے بس ہو چکی تھی۔ اسے رنڈی بنانے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ رنڈیوں کے پاس جانے کی لت کے باوجود موہن میں جو بنیادی اخلاق تھا اس کی وجہ سے وہ اسے چاہنے لگی پھر اس کی بیاہتا بن کر لوٹ آئی۔ جب وہ موہن کے ساتھ تھی تو وہ شرفو کو بھول پائی اور لوٹی تو شرفو گویا اسی کے ذہن سے نکل کر اس کے سامنے آ گیا۔

واقعات اپنے آپ میں سچے ہوتے ہیں نہ جھوٹے۔ ان کے جھوٹ یا سچ کا انحصار ان کے سیاق و سباق پر ہوتا ہے۔ ویسے یہ بھی ہے کہ کسی معاملے کے تعلق سے دیکھنے والوں اور اندھوں کی PERCEPTIVENESS الگ الگ ہو جیسے آپ اخلاق کہتے ہیں۔ اس میں نظر کا دخل تو ہوتا ہے

ہے۔ پھر ایک پہلو یہ بھی ہے کہ چند خاص موقعوں پر روتی اپنی اس زندگی سے جھلا بھی جاتا ہے۔

پال کی کچھ کہانیاں اور ناول بھی، روائتی معنوں میں کہانی یا ناول نہیں لگتے بلکہ باہر سے بھیتر کی طرف کے سفر کا منظر پیش کرتے ہیں۔ یہ سفر کبھی کبھی تو اتنے پیچ دار اور پیچیدہ ہو جاتے ہیں کہ انہیں سمجھنے کے لئے پڑھنے والوں کو اپنے اندر گہرا غوطہ لگانا پڑتا ہے لیکن جو پڑھنے والے ایسا نہیں کر پاتے فن پارہ ان کی پکڑ میں نہیں آپاتا اور وہ جھنجھلا کر رہ جاتے ہیں۔ اس لئے میں نے پوچھا "آپ کے خیال سے ادیب کو اپنے پڑھنے والے سے کتنی کوشش کی کتنی محنت کی توقع کرنی چاہیئے۔؟"

سوال کی تہہ تک پہنچتے ہوئے پال بولے "پہلے ہمارے یہاں جو کہانیاں لکھی جاتی تھیں ان کا لکھنے والا اپنے پڑھنے والوں پر اتنا بھروسہ نہیں کرتا تھا۔ میں سمجھتا ہوں جس طرح لکھنے والا ایک کلاکار ہوتا ہے اسی طرح پڑھنے والے بھی واقعات کو اپنی CREATIVE ASSOCIATIONS کے حساب سے حاصل کرتے ہیں۔ پہلے کا ادیب پڑھنے والوں کو ان کی انگلی پکڑ کر یہاں سے وہاں لے جا کر ایک جگہ بٹھا دیا کرتا تھا۔ اس کی طرف سے کہا جاتا تھا کہ بس جو ہے یہی ہے، اس کے علاوہ اور دوسری کوئی چیز نہیں ہے، اور وہ مان بھی لیتا تھا لیکن آج ہمیں جس طرح زندگی پیش آرہی ہے، ہم اسے اس کی ساری دھڑکنوں کے ساتھ پیش کرنا چاہتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ہماری پیش کش میں پڑھنے والا بھی ویسے ہی شامل ہو جائے۔ اگر ایسا نہ ہو پائے تو یہ ایک طرح سے لکھنے والے کا پڑھنے والے پر جبر ہوگا۔ کہانی کاغذ پر ہی ختم نہیں ہو جاتی بلکہ پڑھنے والے کے ذہن میں ختم ہوتی ہے۔"

باقی آپ نے جس سفر کا ذکر کیا ہے۔ اندر سے باہر کی طرف یا باہر سے اندر کی طرف۔ لکھنے والے کو اس سفر پر تو آنا ہی ہوتا ہے باقی رہی بات اس کے روئیے کی، میرا رویہ کچھ یوں ہے کہ میری کہانیاں اپنے اپنے بیج سے پھوٹ کر اپنی پوری شکلیں اختیار کرتے ہوئے اپنے ہاتھ پاؤں نہ کھو بیٹھیں۔"

پال کی چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا ذکر کرتے ہوئے میں نے کہا۔ "آپ نے مختصر کہانیاں بھی بہت لکھی ہیں۔ ادھر آپ کا دھیان کیسے گیا۔؟ اس تعلق سے آپ کو کیا توقعات ہیں؟"

اپنے تخلیقی لمحوں کو پکڑ سکنے کی کوشش میں پال کہنے لگے، "میرے ساتھ کئی بار ایسا ہوتا ہے کہ رنگ برنگے پرندوں کے جھنڈ کے جھنڈ اڑتے اڑتے کہیں سے آنکلتے ہیں اور تھوڑی دیر میں مجھے لگتا ہے کہ میرے ذہن کی شاخوں پر بیٹھ کر جھول رہے ہیں۔ یہ سب کے سب پرندے میری چھوٹی چھوٹی کہانیوں میں اتر گئے ہیں۔ انہیں لکھ کر مجھے لگتا ہے کہ میں نے پھر انہیں آکاش کی طرف اڑنے کے لئے چھوڑ دیا ہے۔ کوئی کہانی اتنی لمبی بھی ہو سکتی ہے کہ پورا ناول بن جائے مگر ہماری زندگی اپنی چھوٹی چھوٹی کہانیوں میں بٹ کر ہماری سمجھ میں زیادہ آنے لگتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی کہانیاں چھوٹی ہونے کے باعث ذہن میں ٹمٹمانے لگتی ہیں۔

اس اعتبار سے ممکن ہے کہ کوئی بالکل مختصر اور متناسب کہانی اتنی مکمل ہو کر شروع ہونے سے پہلے ہی کہیں سے شروع ہوتی معلوم ہو اور پڑھنے والا اس کے ختم ہونے کے بعد بھی اپنے دل میں بڑھتا چلا جائے اور اس طرح اس کے ذہن میں نامعلوم وہ کہاں جا کر ختم ہو۔ ان کی اہمیت اس میں ہے کہ پڑھنے والے کو اپنی تخلیقی شرکت کا موقع ملے۔ پتہ نہیں سچ مچ کسی نے ہتھیلی پر پہاڑ اٹھایا تھا یا نہیں مگر ادیب کو اس کے بغیر چارہ نہیں کہ اپنی ہتھیلی پر سارے جہان کا پھیلاؤ پیدا کرے۔"

مجھے لگتا ہے کہ ادیب ہی اپنی کہانیاں نہیں لکھتا اس کی تخلیقات بھی اسے رچتی رہتی ہیں اور اسے پتہ تک نہیں چلتا۔ اپنے اس یقین کا ذکر کرتے ہوئے میں نے پال سے پوچھا "کیا آپ اپنی کسی کہانی یا ناول کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسے پورا کر لینے پر آپ ذہنی طور سے وہی نہیں رہے جو اسے شروع کرتے وقت تھے۔ یعنی اسے لکھتے لکھتے آپ کے ذہنی محسوسات میں کوئی نیا موڑ آگیا؟"

مجھ سے متفق ہوتے ہوئے وہ بولے، "آپ نے بالکل ٹھیک کہا ہے۔ جو حالات ہمیں پیش آتے ہیں ہم ان سے بنتے بگڑتے رہتے ہیں۔ کئی بار کسی کہانی میں شامل ہو کر آپ کے ٹوٹنے کا عمل شروع ہو جاتا ہے اسے ختم کرنے کے بعد آپ واقعی وہ شخص نہیں رہتے جو اسے لکھنے سے پہلے تھے۔ صرف یہی نہیں پڑھنے والے کی حیثیت سے بھی میں نے ایسا ہی محسوس کیا ہے۔ جب آپ کسی کردار کی کہانی لکھ رہے ہوتے ہیں تو آپ خود ہی کردار بن چکے ہوتے ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے کہ آپ وہی بن گئے ہیں تو ظاہر ہے جو کچھ اس کے ساتھ پیش آرہا ہے وہ آپ کے ساتھ بھی پیش آرہا ہے۔ کوئی مر رہا ہے تو ایک طرح سے

آپ بھی مرسے ہیں۔

"میرے ناول "نادید" کے کرداروں نے جو کچھ لکھوایا یا یاد ہے میں نے ہی لکھوایا ادیب یا کہانی میں لکھنے والے کے بے لاگ ہونے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس نے اپنے آپ کو اپنے کرداروں کے سپرد کر دیا ہے۔ یہاں میں اپنی ایک اور کہانی "بازیافت" کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ میرے درمیانی دور کی کہانی ہے۔ اسے لکھتے ہوئے میرا باطن کھلتا چلا گیا۔ ساری INHIBITIONS ڈھل گئیں۔ اس کہانی کے کردار میں میں خوب رچ بس گیا تھا۔ اسے اپنی کئی منزلہ بلڈنگ کی زندگی میں شریک ہو ہو کر اپنی روزمرہ کی کہانیوں کو بنتے بنتے سب سے اوپر کی چھت پر اپنے فلیٹ میں آنا تھا، جہاں اسے معلوم تھا کہ اس کی لاش پڑی ہوئی ہے۔ اس نے سیڑھیوں سے ہی چڑھنا شروع کر دیا تھا۔ اپنا بھوت سامنے جب وہ اپنے فلیٹ میں داخل ہوا تو بستر میں اپنے بے جان جسم میں داخل ہو گیا اور آنکھ کھلتے ہی جی پڑا اور میں اس وقت مجھ میں زندگی کے سارے ہجوم جاگ پڑے۔ اس کہانی کو لکھتے ہوئے مجھے معلوم ہوا کہ واقعات کی اس آمد نے میرے باطن میں بند نالیاں کھول دی ہیں۔"

آج ادبی تنقید کی جو حالت ہے اسے دیکھتے ہوئے لگتا ہے کہ اس سے لکھنے یا پڑھنے والا دونوں میں سے کسی کا بھی کچھ بننے بگڑنے والا نہیں ہے۔ اسی خیال سے میں نے کہا کہ "آپ کے نقادوں اور پڑھنے والوں کے ردعمل کے کھٹے میٹھے تجربات بھی آپ کو خوب ملے ہوں گے۔ مجھے لگتا ہے نقادوں کے بجائے اگر ادیب تک اپنے پڑھنے والوں کا ردعمل پہنچتا رہے تو اس سے ادب میں صحیح سمتیں پیدا ہونے کی امیدیں بڑھ جاتی ہیں۔ اس کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟"

تنقید کی موجودہ حالت پر افسوس ظاہر کرتے ہوئے پال نے کہا "یہ صحیح ہے کہ ادیب کو پہنچنا اپنے پڑھنے والے تک ہی ہوتا ہے اب رہی تنقید کی بات۔ ہمارے یہاں ہندوستانی زبانوں کے ادب میں بدقسمتی سے ایک غلط رویہ چل نکلا ہے۔ نقاد جب ادب پڑھتا ہے تو اسے جج کرنے کے لئے پڑھتا ہے۔ اگر آپ نے اپنے من میں پہلے سے سوچ لیا ہے چاہے بڑی ایمانداری سے ہی کیوں نہ سوچ لیا ہو کہ آپ نے کسی کہانی کو جج کرنا ہے تو ظاہر ہے کہ آپ اس میں شریک نہیں ہو سکتے۔ شرکتیں JUDGEMENT کے لئے نہیں کی جاتیں، کہانی کو جینے کے لئے کی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کسی نقاد کے مقابلے میں کوئی سیدھا سادہ پڑھنے والا اکثر کہانی کو جلد ہی پا لیتا ہے۔ ہمارے نقادوں کے ساتھ ایک اور مشکل یہ بھی ہے کہ وہ اکثر مختلف مخالف گروہوں میں سے ہوتے ہیں اور جو بات ایک گروہ مناسب قرار دیتا ہے، وہی بات دوسرا گروہ اپنے لئے زہر سمجھتا ہے۔ ان حالات میں کسی کہانی کے بارے میں نقاد کوئی صحیح رائے قائم کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ تنقید میں رائے کا بے لاگ ہونا بہت ضروری ہے۔

پال لمبے عرصے تک نوکری میں رہے۔ کچھ لوگ نوکری پیشہ مصنفین ادبی تخلیقات کو شوقیہ ادب کہتے ہیں اور مانتے ہیں کہ شوقیہ ادب میں وہ تڑپ نہیں رہتی، وہ INVOLVEMENT نہیں ہو پاتا جو ایک اعلیٰ ادب میں ہوتا ہے۔ اسی نظریئے سے میں نے پوچھا "جہاں تک میری واقفیت ہے ریٹائرمنٹ سے پہلے آپ صرف ادیب شاید نہیں رہے ہیں۔ پڑھانے کے ساتھ ساتھ آپ کا ادب نکھر رہا۔ کیا آپ کو کبھی ایسا نہیں لگا کہ اگر آپ پوری طرح ادب میں مصروف ہو پاتے تو اس سے زیادہ انصاف کر پاتے؟"

پال نے پورے یقین کے ساتھ کہا "میرا یہ ایمان ہے کہ CREATIVE WRITING کل وقتی ہے اسی لئے سن ۱۹۶۳ء میں جب میں کینیا سے اپنی نوکری سے استعفا دے کر لوٹا تو میرے من میں یہی ارادہ تھا کہ ہندوستان لوٹ کر ممکن ہو پایا تو صرف CREATIVE WRITING ہی کروں گا۔ لیکن یہاں کے حالات دیکھے تو لگا کہ لکھنے سے ہی بات نہیں بنے گی۔ اس لئے پھر میں نے یہاں آ کر کام شروع کر دیا لیکن اس کے ساتھ مجھے برابر یہ احساس رہا کہ میں دونوں طرف چل رہا ہوں۔ ادھر سارے دن کی ڈیوٹی اور ادھر ساری ساری رات اپنے کرداروں کی الجھنیں اور پھر صبح دوسرے دن ڈیوٹی۔ بس یہی سوچتا رہا کہ کب موقع ملے اور میں سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر صرف لکھوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ لکھتے لکھتے ایک اسٹیج ایسی آ ہی جاتی ہے کہ جب لکھنے والے کا ذہن صرف لکھنے میں ہی لگتا ہے۔ لکھتے ہوئے وہ محض کوئی شوق پورا نہیں کر رہا ہوتا بلکہ ایمانداری سے اپنے ادب سے جڑا ہوتا ہے۔ مجھ پر بھی یہ وقت آیا تو میں نے اپنے ریٹائرمنٹ سے سات آٹھ برس پہلے ہی پینشن سے چھٹی لے لی جب کوئی خیال ایکدم آپ کے آگے آگے دوڑنے لگتا ہے تو آپ یہ کہہ کر نہیں ٹال سکتے کہ فرصت میں اس کا پیچھا کریں گے۔ اس وقت تک تو وہ دوڑتے دوڑتے کہاں کا کہاں اوجھل ہو چکا ہوگا۔ ادیب کی ساری

زوالی تو اپنے ادب سے ہے۔ اسے معمولی گزر بسر کے وسیلے بھی حاصل ہو جائیں تو اسے جلد سے جلدی پورے طور پر اپنا ادب کی تخلیق کی طرف کھنچ آنا چاہئے کل وقتی کام کا ایک خطرہ بھی ہے۔ ادیب صرف ادیب نہیں ہوتا وہ ایک شہری بھی ہے۔ خاندان کا فرد بھی ہے۔ وہ ایک باپ بھی ہو سکتا ہے۔ بھائی بھی ہو سکتا ہے اور بیٹا بھی۔ اگر وہ سوچے کہ اسے اپنے ان فرائض سے لینا دینا نہیں ہے۔ کیونکہ وہ ادیب ہے، تو وہ زندگی میں اپنی شرکت کو کم کرتا کرتا آخر میں اپنے میں ہی سمٹ کر رہ جائے گا اور اس کے تجربے کا دائرہ سکڑ کر رہ جائے گا۔ اس طرح تجربے اور محسوسات کی دھار سوکھ جانے پر اس کی تصنیف بے دم ہو سکتی ہے۔ اس خطرے کا ذکر کرتے ہوئے میں نے پال کی رائے جاننا چاہی

اس نکتے پر گہرائی سے سوچتے ہوئے وہ بولے "یہ ٹھیک ہے کہ ادیب بیٹا، بھائی یا خاوند بھی ہوتا ہے مگر مسئلہ یہ ہے کہ وہ اپنے سارے کاموں میں کس کام کو اہمیت دینا چاہتا ہے۔ اس کام کو PRIORITY دینے کا مطلب یہ ہو گا کہ اسے پورا کرنے کے لئے وہ زیادہ آزاد ہو گا۔ میں مانتا ہوں کہ زندگی میں ادیب کی بھرپور شرکت کا سامان تو بنا ہی رہنا چاہئے۔ لیکن جیسا کہ آپ نے کہا ادیب بھی عام آدمی کی طرح ایک سوشل اینیمل SOCIAL ANIMAL ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ظاہر ہے کہ اس کی خوشیوں اور اداسیوں کے اسباب کا بنے رہنا ضروری ہے تاکہ اس کے جینے کی ٹینشن (TENSION) میں کمی واقع نہ ہو۔ مگر مشکل یہ ہے کہ ہماری سوسائٹی ادیب کی سوشل PROFESSIONAL IDENTITY کو تسلیم نہیں کرتی جس سے اسے بڑے بڑے حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

بات بہت لمبی ہو گئی تھی لیکن ہم دونوں اس میں اتنے کھو گئے تھے کہ وقت کا دھیان ہی نہیں رہا۔ گفتگو کو سمیٹتے ہوئے میں نے پوچھا "آج کل آپ کیا لکھ رہے ہیں۔؟"

پال نے بتایا "ابھی تو میں نے نیا ناول 'نادید' ختم کیا ہے اب پھر کئی نئی کہانیاں ذہن میں وارد ہونے لگی ہیں۔ اب ایک ایک کے ساتھ بیٹھنا ہو گا۔ مجھے لگتا ہے کہ ابھی مجھے بہت کچھ لکھنا ہے اور ڈر سا بھی ہے کہ جن جیتی جاگتی کہانیوں کو ابھی جنم لینا ہے۔ وہ کہیں میرے ساتھ ہی مٹی نہ ہو جائیں۔ مجھے تو مرنا ہی ہے بس وہ جیتی رہیں۔

"ایک اور ناول کی بھی آمد آمد ہے میں اسے روکے ہوئے ہوں۔ یہ ناول نئے آدمی کی ہجرتوں کے مسئلے پر ہے۔ ابھی پک رہا ہے اور میٹھا ہو رہا ہے۔ رامائن میں ہم نے پڑھا تھا۔ رام کو چودہ برس کے لئے بن باس دیا گیا تھا۔ اس میں ایک قیامت سی نظر آتی تھی۔ آج ہر انسان اپنے آپ کو بن باس دے کر ایک جگہ سے دوسری جگہ جا رہا ہے۔ مجھے نئے آدمی کی اس افراتفری میں ایک پورے مہا کاویہ کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ شاید اس لئے بھی کہ مجھے اپنی زندگی میں بار بار مقامات کو بدلنا پڑا ہے۔ پہلے پاکستان۔ پھر ہند۔ سوڈان۔ پھر افریقہ۔ اس کے بعد دکھنی بھارت اور اتری بھارت۔ میرا خیال ہے کہ میں اس جدوجہد سے بخوبی واقف ہو چکا ہوں اور اپنی اس بے چین واردات کو اپنے آرٹ میں سمونا چاہوں گا۔"

اپنے پچھلے جواب کے شروع میں آپ نے ایک خوف کا ذکر کیا ہے کہ کہیں آپ کچھ چیزوں کو جو آپ کو بے چین کئے ہوئے ہیں، اپنے ساتھ ہی لیکر نہ چلے جائیں۔ اس لئے آپ کی تڑپ ہے کہ اپنے اندر کی پوری کی پوری بے چینی کو کہانیوں میں یا دوسری ادبی تخلیقات میں لے جائیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ کوئی ادیب چاہے کتنا ہی زور کیوں نہ لگا لے وہ اپنے اندر کی بے چینی کو پوری طرح اپنی تخلیقات کے ذریعہ نکال نہیں پائے گا۔ کچھ نہ کچھ اس کے بھیتر ضرور رہ جائے گا تو اگلی تخلیق کو اکسائے گا۔ یہ بالکل ایسی ہی بات ہے جیسے دروپدی کو کرشن نے ایک لافانی کردار دیا تھا۔ اس میں جب تک چاول کا ایک دانہ بچا ہوا ہے اس کے پھر سے بھر جانے کی امید بنی رہتی ہے۔ اگر وہ آخری دانہ بھی نکل جائے گا اور وہ برتن پوری طرح خالی ہو جائے گا تو اس کے پھر سے بھرنے کی امید بھی ختم ہو جائے گی۔

میں نے شاید اس نکتے کو زیادہ سنجیدگی سے لے لیا تھا۔ پال سہج ہی رہے اور بولے "میں شاید یہ تو نہیں کہنا چاہ رہا تھا کہ میں بالکل خالی ہو جاؤں۔ ذہن میں لوگ کچھ اس قدر کھیلتے ہوئے ہنستے ہوئے۔ روتے ہوئے، تڑپتے ہوئے سب بے چین کئے رہتے ہیں کہ انہیں بھیتر سے باہر آنے کا راستہ مل جائے اور وہ آزاد ہو جائیں اپنے کرداروں کی آزادی سے ادیب اپنے آپ کو آزاد محسوس کرتا ہے۔"

اس ادبی گفتگو سے جب ہم دونوں ابھرے تو لگا کہ اپنے بھیتر کی گنگوتری میں نہا کر تر و تازہ ہو گئے ہیں۔ میلوں پھیلے اس پُر پیچ دار ذہنی سفر کی تھکان کا کہیں کوئی نشان تک نہ تھا بلکہ گہری ڈبکیوں کی یاد ہمیں گدگدا رہی تھی۔

OO

عمیق حنفی

آئینہ

نہ تیری آنکھ میں صورت نہ تیرے دل میں خیال
نہ تجھ میں کوئی ہنر ہے نہ تجھ میں کوئی کمال

نہ تیرے عالمِ بیداری میں کوئی خوبی
نہ تیرے خواب کی دنیا میں کوئی حسن و جمال

عمل میں تیرے مہک ہے نہ سوچنے میں چمک
غرض طلوع سے کوئی نہ کوئی فکرِ زوال

نظر گئی نہ تری قطرۂ سایہ سے آگے
کبھی حدودِ بدن کے پرے قدم تو نکال

کبھی رگوں میں اتر قطرۂ لہو سے گذر
کبھی تو دل کے سمندر میں پھینک اپنا جال

تو اپنے سائے کی دیوار میں تو سیندھ لگا
تو خاکدانِ بدن سے کبھی تو خود کو اچھال

لہو کی بوند میں پوشیدہ ہے جو رقصِ شرر
تلاش کرتا ہے خورشید جس میں عکسِ جلال

اسی لہو میں ہے اک چشمۂ حیات نہاں
رگوں سے کھینچ لہو سینچ اپنی کِشتِ سوال

سائرن

اے ہوا
تو اپنی مٹھی بند رکھ

تیری مٹھی میں عناصر تین
تیری مٹھی میں زمین
آگ پانی خاک سوز و ساز
لمس لذت رنگ و بو آواز

گرنے والا کر کے کس جانب چلا
اجنبی ! نیلا خلا !!

کھل نہ جائے تیری مٹھی، میرا بھید
اب زیادہ مت کرید

اے ہوا
اپنی مٹھی بند رکھ۔

اے ۲۲۳ پنڈارا روڈ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۳

روشنی

آمنہ ابوالحسن ● ۳۰۷ پوڈر کی ہاؤس، یعقوب روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ہم سب اکٹھے ہو بیٹھے تھے اور بہت بے چینی محسوس کر رہے تھے، سوشیلا نے ابھی یہ کہہ کر ہم سب کو ایک اجنبی سے ملایا تھا کہ "ان سے مل کر تم سب یقیناً خوش ہوں گی"

پتہ نہیں اروناؔ، ریٹا اور کادمبری کا کیا حال تھا مگر بینا تو جیسے یہ جاننے کے لئے بیتاب تھی کہ یہ کون صاحب ہیں اور سوشیلا سے ان کی ملاقات کب، کہاں اور کیسے ہوئی۔

موٹر تیز چلانے میں راج کا جواب نہیں۔ وہ اس وقت بھی انتہائی رفتار سے کار چلا رہا تھا۔

اروناؔ نے جھنجھلایا۔

"ہمیں مار نا مت۔ ابھی ہم نے زندگی میں کچھ نہیں دیکھا"

اجنبی نے شوخ نظروں سے اروناؔ کی جانب دیکھا۔ اروناؔ نے ریٹا کی چٹکی بھری کہ "ان کے خوش ہونے کی وجہ۔؟"

"شش" ریٹا بولی "میں کیا جانوں" اس نے اسکارف سے اپنے بکھرتے ہوئے بالوں کو باندھ لیا اور کادمبری نے اپنی نیلی آنکھیں اٹھا کر بڑے پیار سے اروناؔ کی جانب دیکھا۔

بینا اس ہاتھ کو دیکھتی رہی جو موٹر کی سیٹ کے پچھلے حصے پر بڑے ردم سے حرکت کر رہا تھا حتیٰ کہ سفر تمام ہوا اور پکنک شروع ہوئی۔

"کبھی سب کو مہذب رہنا ہے" راج نے یاد دلایا۔ کادمبری فوراً فوارے تلے بیٹھ گئی "رم جھم رم جھم بدریا برسے ....."

حالانکہ بدریا کا کوسوں پتہ نہ تھا پھر بھی سب پل بھر کے لئے بدریا کی چھاؤں اور کادمبری کی آواز کے سحر میں ڈوب گئے۔ کادمبری نے پائنچے پنڈلیوں سے اوپر کھسکا رکھے تھے اور یہ جاننا بے حد مشکل تھا کہ اس کی آنکھوں میں پانی کا تلاطم ہے یا پانی میں اس کی آنکھوں کی جھلک۔

دفعتاً کادمبری نے پائنچے چھوڑ دیئے کیونکہ بدھ کے بڑے سے اسٹیچو سے لگا اجنبی ابھرتے سورج جیسی مسکراہٹ کے ساتھ اسے دیکھ رہا تھا۔ فوارے کی اڑان کی طرح اس مسکراہٹ میں بھی بڑی نرمی اور بے قراری تھی۔ بڑی لذتِ زندگی۔

"کون کون تیرنا جانتا ہے۔؟" پھر اجنبی نے یکایک قریب آکر پوچھا۔

کسی نے جواب نہیں دیا۔

"سوشیلا نے بتایا تھا کہ آپ سبھی تیرنا جانتی ہیں" وہ رک رک کر سب کی طرف دیکھنے لگا۔

"کمبخت سوشیلا" سب ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے

"مقابلہ کرنا چاہتے ہیں آپ۔؟" کادمبری نے اچانک اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔ اس کی آواز میں ارتعاش تھا ساتھ ہی ساتھ استقلال بھی۔

اروناؔ بولی "تم اپنی آنکھیں یوں نہ اٹھاؤ کادمبری نہیں تو کوئی بھی فیصلہ نہیں کر سکے گا کہ پیاسا کسے تسخیر کیا جائے۔ پانی کو یا تمہاری آنکھوں کو"

اجنبی نے آگے بڑھ کر اروناؔ کا ہاتھ تھام لیا۔

"باتیں بڑی خوب صورت کرتی ہو۔ شاعرہ ہو۔؟"

"نہیں، سائنس کی طالب علم ہوں"

"کامیاب رہو گی" وہ گھاٹ کی منڈیر پر پاؤں رکھ کر کھڑا ہو گیا "اچھا ہو جائے مقابلہ" اس کی آواز میں چیلنج تھا۔

کادمبری نے چھلانگ لگائی

"ہائے نامت۔" اردنا چلائی۔

اور دونوں مچھلیوں کی طرح موجوں میں ڈوبتے ابھرتے چلے گئے جیسے دو پھول۔ دو پنچھی۔ دو شعلے۔۔۔۔

"پانی کا پاٹ کافی چوڑا ہے۔" ریٹا نے ستون کا سہارا لے لیا۔ واپسی میں کادمبری ہانپ رہی تھی۔

"میں نے انہیں سہارا دینا چاہا مگر انہوں نے قبول نہیں کیا۔" اجنبی نے اعتراف کیا۔

اردنا نے کادمبری کو لپٹا لیا۔ "شاباش!"

سب اس کے اطراف جمع ہوگئے۔ پانی میں بھیگا ہوا اس کا بدن اوس میں نہائی ہوئی پنکھڑی کی طرح ہلکورے لے رہا تھا۔ ریٹا نے فلاسک سے کافی انڈیلی اور اس کی طرف بڑھائی۔

"سوشیلا کہاں ہے۔؟" کسی نے پوچھا۔

کاگا سب تن کھائیو چن چن کھائیو ماس
یہ دو نیناں مت کھائیو پیا ملن کی آس۔۔۔۔

سوشیلا تان پورہ سنبھالے میرا بائی بنی ہوئی تھی۔ گھاٹ پر سوتی نے اپنا آنچل پھیلا دیا تھا۔ ذرا سی دیر کے لئے پھر گمبھیر خاموشی چھا گئی۔ راج اور اجنبی حیران تھے۔ سوشیلا کی آواز میں اتنا گداز کہاں سے آیا۔ بن میں کوکتی کوئل کی طرح گیت نے ایکایک پینترا بدلا اور اپنا مزاج بھی

"چلو سکھی لہریاں جائیں۔۔۔۔

"ہائے۔" اردنا نے اپنا دل تھام لیا۔

بینا نے پہلی بار اجنبی سے پوچھا۔ "آپ کا نام۔؟"

"شیام۔!"

"مرلی منوہر۔؟"

شیام ہنس پڑا۔ سب گھاٹ کی سیڑھیوں سے ہٹ کر اونچے چبوترے پر بیٹھ گئے

"یہاں ایک مہان ہستی نے قدم رکھا تھا اور اشنان بھی کیا تھا۔ یہ گھاٹ اسی کی یادگار ہے۔ اور۔ وہ آگے کانووکیشن ہال ہے اور یونیورسٹی کے کھنڈرات۔" راج کی آواز گونجتی رہی۔

"وہ عبادت گاہ اور وہ طلباء کا ہوسٹل۔۔۔"

اردنا کی آنکھیں بوجھل ہوگئیں۔

دنیا کا موہ عقلمند سے عقلمند انسان کو عقل سے دور لے جاتا ہے لیکن بدھ جی۔؟

وہ حیرت سے مجسمے کو گھورنے لگی۔

"پرماتما ہمیں بھی تھوڑا گیان دے دو۔" اس نے بچوں کی سی معصومیت سے کہا۔ اس کے چہرے پر نرمل جل کی سی پاکیزگی پھیل گئی۔

"گیان کیا ہوتا ہے جی۔" شیام نے سگریٹ پرے اچھال کر پوچھا۔

"علم۔ وہ علم جو کسی کو آتما سے قریب کرے۔"

اردنا بڑے اعتماد سے بولی۔

"اچھا۔ تو ہم یہاں گیان حاصل کرنے آئے ہیں۔؟" شیام پھر ہنسا۔

کادمبری نے ڈوپٹہ کانوں کے گرد لپیٹ لیا۔

"ماٹی تیری نیّا۔۔۔" اسے گیان کی مطلق فکر نہ تھی۔

شیام کادمبری کے پاس جا بیٹھا۔

جب تم کسی کی طرف دیکھتی ہو تو وہ یقیناً اپنے آپ کو بھول جاتا ہوگا کادمبری۔"

کادمبری نے تبسم کیا مگر اس نے اپنی نگاہیں نہیں اٹھائیں۔

نیّا۔۔۔ تیرا کون کھویّا۔۔۔۔

وہ پرسوز آواز میں گنگناتی رہی۔

"اور خود کو بھول جانا کتنا پرلطف ہوتا ہے کادمبری۔" شیام بولا۔

دفعتاً روشنی کے پس منظر میں بینا کا بدصورت چہرا اس چٹان کی طرح مسخ محسوس ہونے لگا جس کا سینہ فگار کر دیا گیا ہو۔

"آگہی۔ آگہی۔۔۔ بغیر آگہی کے انسان کتنا ناکارہ ہوتا ہے۔" وہ دھیرے سے بولی اور اپنا رخ دوسری طرف موڑ لیا۔

سرخ و سفید ریت۔ دھوپ چھاؤں۔ پرچھائیاں۔

کادمبری۔ اردنا۔ ریٹا۔ بینا۔

"حسن۔ گیان۔ شوخی۔ سنجیدگی۔ جب انسان ان سے ٹکراتا ہے تو کیا ہوتا ہے۔؟"

"فتح حسن کی ہوتی ہے۔" "نہیں۔ گیان کی۔"

"اور نوجوانوں کے پاس صرف دل ہوتے ہیں" کھلنڈرا شیام ہنسا۔

"اس لئے نوجوانوں کو بہت دیر اکیلے نہیں رہنا چاہئے"

ٹھیک اسی وقت راج نے سب کو جتلایا

راج کو اپنی عمر کے ڈھل جانے کا کتنا احساس ہے" ارونا نے ورتے انگلی دبائی اور سب گھاٹ سے اٹھ کر درختوں کی چھاؤں زمین پر لیٹ گئے۔

زمین کا مس کتنا سوز و گداز عطا کرتا ہے۔ کتنی قوت۔۔۔

سوشیلا نے تان پورہ رکھ دیا۔ ریٹا اور سے اعد سے ن سمیٹ لائی۔

"یہ کتنی عمدہ جگہ ہے۔ یہاں کتنا سکون ہے"

جے نے تالیاں بجائیں۔ شیام ناچنے لگا۔ جانے یہاں کسی نے بھی اسی طرح والہانہ رقص کیا ہوگا کہ یا نہیں۔۔۔

دوسرے اگلے روز اپنے ہی گھر میں شیام کا دل نہیں بہلا تمام س محرومیتیں منہ چڑاتی نظر آئیں۔

زندگی اور کتاب میں کتنا فرق ہوتا ہے۔

اس نے آنکھیں بند کریں اور کھلی ہوئی کھڑکی سے پروائیاں ز راحساس کو چھونے لگیں۔ اس نے گھبرا کر سوچا ہواؤں میں نے کا انجام کیا ہوگا جس کے پنکھ نہیں وہ فرش پر گر پڑے گا اور گھائل ہو جائے گا۔ تبھی جیسے کسی نے کہا۔

زخم زندگی کی قیمت بڑھا دیتے ہیں نادان۔ اور شیام ڈھارس بندھی۔ وہ جھٹ پٹ تیار ہو کر سوشیلا کے ہاں پہونچا۔

"ایک بات بتاؤ سوشیلا۔"

مگر سوشیلا کسی ضروری کام سے باہر جا رہی تھی۔ اس لئے بولی "آج نہیں پھر کبھی شیام" اور شیام کا دل رکھنے کو راج بولا "ہمارے ساتھ چلو نا"

"نہیں" شیام ہے بے سگریٹیں پھونکتا رہا۔ پھر جب ج اور سوشیلا نے اس سے رخصت لی تب وہ بھی اٹھ کھڑا ہوا جانے کیوں ارونا کے پاس چلا گیا۔

"لوگ ایک دوسرے سے کیوں ملتے ہیں ارونا۔؟"

"آپ بہک تو نہیں رہے ہیں۔؟" ارونا ہنسی "تمہیں گیان پسند ہے نا۔؟"

"ہاں لیکن آپ تو گیانی نہیں۔"

"اگر بن جاؤں تو ۔ ؟"

"ناممکن۔ گیانی پیدا ہوتے ہیں بن نہیں سکتے۔"

وہ قہقہے لگانے لگی اور ان قہقہوں کی طنزیہ کھنک تیز نشتروں کی طرح شیام کے تمام وجود میں کھب گئی۔ اسے تندرست ماحول سے دور لے گئی۔ اس مریض ماحول میں جہاں محرومیاں تھیں امید دکھ اور بناوٹی خوشی۔

ان قہقہوں نے شیام کے ہاتھ میں ایک خنجر دیدیا۔ اب وہ یہ خنجر کس پر چلائے۔؟ پھر کسی نے اسے سمجھایا۔

"درد کو متاع جاننے والے خنجروں سے کام نہیں لیتے پگلے پھینک دے۔ خنجر پھینک دے۔"

اور وہ درد کو بہلانے ریٹا کے پاس پہونچا۔

"تمہیں حسن پسند ہے نا شیام؟" ریٹا نے خود اس سے پوچھا۔

"ہاں بہت۔"

"حسن بے شک دینے والے کی دین ہے لیکن۔۔۔

"لیکن ۔؟"

"لیکن کیا۔؟" شیام تڑپا

ریٹا تلخی سے مسکرائی۔

جب تم اسے دیکھتے ہو خوش ہوتے ہو لیکن جب حاصل کر لیتے ہو تو خوشی ختم"

یہ سنکر شیام کی آنکھوں میں واقعی آنسو آگئے۔

"ہاں۔" ریٹا بولی۔

"جب سورج نکلتا ہے تو تاریکی ختم ہو جاتی ہے۔ تازہ ہوا پھول پتوں کو چوم کر تندرست کر دیتی ہے۔ مگر کم قوت پودے گر جاتے۔ مرجاتے ہیں۔۔۔" شیام نے آنسو بھری آنکھوں سے ریٹا کو دیکھا۔

"اچھا بائی ریٹا" اس نے ریٹا کے کندھے پر اپنا تھرتھراتا ہاتھ رکھا اور چل پڑا۔ اب اسے کسی کی ضرورت نہیں تھی کیونکہ دفعتاً وہ خود میں ایک نئی تازگی اور روشنی محسوس کرنے لگا اور بے چہرا شیام کا اک چہرا دیکھ کر زندگی نے سوچا اب راہ فرار کیونکر اختیار کرے۔

سوئے منزل رواں دواں ... ہریانہ

1966 سے الگ ریاست کے قیام کے بعد ہریانہ نے تمام شعبوں میں ہمہ گیر ترقی کی ہے۔ گذشتہ پانچ برسوں کے دوران ترقی کی رفتار خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ زراعت، آبپاشی، صنعت، حفظان صحت، بجلی اور نقل و حمل کے شعبوں میں اہم کامیابیاں حاصل کرنے کے بعد ہم اب زیادہ مستعدی کے ساتھ ترقی اور خوشحالی کے نئے دور کے آغاز کے لئے کمربستہ ہیں۔

ہماری سکیموں کا مقصد سماج وادی معاشرے کی تعمیر ہے۔ تاکہ ترقی کا فائدہ غریب سے غریب طبقوں تک بھی پہونچ سکے۔ پردھان منتری شریمتی اندرا گاندھی کے بیس نکاتی پروگرام سے ہماری ترقیاتی سکیموں کی رفتار اور بھی تیز ہو گئی ہے۔

مندرجہ ذیل حقائق عوامی بہبود کے شعبہ میں اس چھوٹی سی ریاست کی کامیابیوں کی خوبصورت تصویر پیش کرتے ہیں۔

- ○ زرعی پیداوار 70 لاکھ ٹن تک پہونچ گئی ہے۔ جب کہ 1966 میں یہ صرف 26 لاکھ ٹن تھی۔
- ○ 1966 میں 12 لاکھ 93 ہزار ہیکٹر اراضی سیراب ہوتی تھی۔ اس کے مقابلے میں اب 37 لاکھ ہیکٹر اراضی کو آبپاشی کی سہولیات میسر ہیں۔ یہ تین گنا اضافہ اس ریاست کے لئے جس میں سارا سال بہنے والی کوئی ندی نہیں ہے، خاص طور پر قابل ذکر ہے جب کہ خشک اراضی بہت ہے۔
- ○ 34 کروڑ مربع فٹ آبی راستوں کے پختہ ہونے سے خشک علاقے میں سینچائی کے لئے لگ بھگ 400 4 ایکڑ فٹ پانی کی بچت ہوئی ہے۔
- ○ بجلی کی پیداوار 1433 میگاواٹ تک بڑھ گئی ہے۔ جب کہ 1966 میں یہ محض 343 میگاواٹ تھی۔ اس طرح بجلی کی پیداواری صلاحیت میں چار گنا اضافہ ہوا ہے۔
- ○ بجلی کی فی کس کھپت 1966 کے 57 یونٹ کے مقابلے میں اب بڑھ کر 247 یونٹ ہو گئی ہے۔ یہ اضافہ معیار زندگی بلند ہونے کی عکاسی کرتا ہے۔
- ○ چھوٹی صنعتی اکائیوں کی تعداد 1966 میں صرف 4,500 تھی۔ جو کہ اب 50,400 تک پہونچ گئی ہے۔ یہ اضافہ خاص طور سے گذشتہ چند برسوں میں ہی ہوا ہے۔ 17 ہزار سے زائد دیہی صنعتی یونٹ 47 ہزار لوگوں کو روزگار کے مواقع فراہم کر رہے ہیں۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ ان صنعتی یونٹوں میں کام کرنے والے 60 فی صد لوگ کمزور طبقوں سے ہیں۔
- ○ صنعتی برآمدات 152 کروڑ روپے سالانہ تک پہونچ چکی ہیں۔
- ○ 4894 پرائمری اسکول، 1107 مڈل سکول، 1728 ہائی اور ہائر سیکنڈری سکول 129 کالج اور تین یونیورسٹیاں آنے والی نسلوں کو سنوارنے میں مصروف ہیں۔
- ○ 4690 ایسے گاؤں میں سے جہاں پینے کے صاف پانی کی کمی تھی 2800 گاؤں تک نلوں کا پانی پہونچایا جا چکا ہے۔ ایسے بقیہ سبھی گاؤں 1987 کے آخر تک اس سہولت سے مستفید ہونے لگیں گے۔
- ○ ہر گاؤں کو پکی سڑک سے جوڑا جا چکا ہے۔ اور ہر ایک ہریجن بستی کو بجلی سے منور کر دیا گیا ہے۔
- ○ 86 ہسپتالوں، 93 پرائمری ہیلتھ سینٹروں، 242 ڈسپنسریوں، 15 سب ہیلتھ سینٹروں اور 1115 سب سینٹروں میں علاج معالجہ کی سہولیات میسر ہیں۔
- ○ بڑی ... رقبے کے ساتھ زیادہ سے زیادہ اراضی میں شجر کاری کے مقصد سے فارم فاریسٹری اور سوشل فاریسٹری کو مقبول بنایا جا رہا ہے۔ شجر کاری کی ایک جامع سکیم کے تحت گذشتہ برس 10 کروڑ درخت لگائے گئے۔ سال رواں کے دوران اتنے ہی اور پودے لگائے جا رہے ہیں۔ چھٹے پنجسالہ منصوبے کے آخر تک 35 کروڑ درخت لگائے جائیں گے ——— سرکار اور عوام ترقی میں برابر کے شریک ہیں۔ ہماری جمہوری اشتراکیہ ترقی پذیر پالیسیوں کی رہنمائی میں ہریانہ کو اور خوشحال بنانے کی غرض سے عوام کا تعاون حاصل کرنے کے لئے ہمیشہ سرگرم رہے گی ——— **بھجن لال** وزیر اعلیٰ ہریانہ۔

محسن زیدی

(۱)

کچھ پتا نامہ بر کا تھا ہی نہیں
کوئی امکاں خبر کا تھا ہی نہیں

خوب پہچانتا تھا چہرۂ شب
مجھ کو دھوکا سحر کا تھا ہی نہیں

ہر جگہ اپنے سر پہ سورج تھا
کہیں سایہ شجر کا تھا ہی نہیں

گھر میں بھی یوں تھا کچھ الگ سب سے
جیسے میں فرد گھر کا تھا ہی نہیں

وہ بیاں راہزن کے باب میں تھا
ذکر تو راہبر کا تھا ہی نہیں

وہ تھی دراصل شخصیات کی جنگ
مسئلہ خیر و شر کا تھا ہی نہیں

جوڑتا کیا وہ دل کے ٹکڑوں کو
کام یہ شیشہ گر کا تھا ہی نہیں

کیوں رہا تا حیات صدمۂ ہجر
ساتھ جب عمر بھر کا تھا ہی نہیں

اٹھ گئے خود بہ خود قدم محسن
قصد کوئی سفر کا تھا ہی نہیں

(۲)

ہر چند یہ حق میں مرے اچھا نہیں ہوگا
ذلت کا مگر مجھ سے یہ سودا نہیں ہوگا

تصویر کا رُخ تو ہے بہت مختلف اس سے
تم نے اسے اچھی طرح دیکھا نہیں ہوگا

سناٹا سا ہے شام سے کیوں مقتلِ شب میں
کیا آج کی شب کوئی تماشا نہیں ہوگا

یہ رنگ جنوں کیوں نہ رہیگا کہ مرے بعد
دیوانے نہیں ہوں گے کہ صحرا نہیں ہوگا

پلکوں پہ سجالیں گے ہم اشکوں کے ستارے
بجھنے سے ستاروں کے اندھیرا نہیں ہوگا

ہاتھوں میں ذرا تول کے تلوار اٹھانا
دشمن بھی کوئی موم کا پتلا نہیں ہوگا

ناگاہ تو اس دشت میں آئے نہ تھے محسن
معلوم تھا سر پر کہیں سایا نہیں ہوگا

احمد ہمدانی

ہو رہا ہے ذکر کس کا دھوپ میں
بہہ رہا ہے ایک دریا دھوپ میں

خود کو جب دیکھا تو یہ آیا نظر
کھیلتا ہے ایک بچا دھوپ میں

الغرض دوری کا یہ دن بھی کٹا
گر گیا ایک اور پتا دھوپ میں

چھاؤں پیڑوں سے نہ دیواروں سے ہے
آ گیا یہ کیسا رستا دھوپ میں

جان پہلے ہجر میں آدھی ہوئی
جل گیا پھر جسم سارا دھوپ میں

چھاؤں پلکوں کی گھنیری تھی بہت
ہم نے پھر طے ہے یہ تھا دھوپ میں

ہم سفر دو شخص تھے لیکن یہ بات
ایک گذرا ایک کھیلا دھوپ میں

● ۲۴/۴، سیکٹر ۴، آر کے پورم نئی دہلی ۱۱۰۰۲۲

اردو، ہندی اور پریم چند

مانک ٹالہ ● سکنا سیڈ اپارٹمنٹس - پالی ہل - کھار - بمبئی - ۵۲

دکشن بھارت ہندی پرچار سبھا کا چوتھا سالانہ اجلاس ۲۹ نومبر ۱۹۳۴ء کے روز منشی پریم چند کی صدارت میں مدراس میں ہوا تھا۔ پریم چند نے اپنے خطبۂ صدارت کی ابتدا ہی میں ہندی پریمیوں سے مخاطب ہو کر کہا تھا :-

"۔۔۔ نہ میں نے ہندی ساہتیہ (ادب) پڑھا ہے نہ اس کا اتہاس (تواریخ) نہ اس کے وکاس کرم (رفتار ترقی) کے بارے میں کچھ جانتا ہوں ۔۔۔"

اس کے بعد پریم چند ایک جگہ پھر فرماتے ہیں :-

"۔۔۔ میری ساری زندگی اردو کی خدمت کرتے گزری ہے اور آج بھی میں جتنی اردو لکھتا ہوں اتنی ہندی نہیں لکھتا اور کائستھ ہونے اور بچپن سے فارسی کا ابھیاس (مشق) کرنے کے باعث اردو میرے لئے جتنی سوابھاوک (فطری) ہے اتنی ہندی نہیں ۔۔"

(درج بالا اقتباس پورے سیاق و سباق کے ساتھ اپنے اگلے مضمون "اردو - ہندی - ہندوستانی اور پریم چند" میں نقل کروں گا۔)

"میری پہلی رچنا" (ہنس - دسمبر ۱۹۳۵ء) میں پریم چند لکھتے ہیں :-

"۔۔۔ اس وقت میری عمر کوئی تیرہ سال کی رہی ہوگی ہندی بالکل نہ جانتا تھا۔ اردو کے اپنیاس (ناول) پڑھنے لکھنے [illegible] (شوق) تھا۔ مولانا شرر - پنڈت رتن ناتھ سرشار - مرزا رسوا - مولوی محمد علی ہردوئی نواسی اس وقت کے سرخیل (مقبول عام) اپنیاس کار (ناول نویس) تھے۔ ان کی رچنائیں (تخلیقات) جہاں مل جاتی تھیں اسکول کی یاد بھول جاتی ۔۔۔۔۔"

پریم چند کی درج بالا تحریریں اس زمانے کی ہیں جب کہ وہ ہندی ادب کے میدان میں ایک مستند ادیب کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے تھے۔ لیکن اردو سے وہ اپنی پہلی محبت کو کسی بھی طرح فراموش کرنے کے لئے تیار نہیں تھے۔

پریم چند اسکول میں [illegible] سات آٹھ سال تک ایک مدرسے میں اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کرتے رہے تھے۔ ظاہر ہے زندگی کی ابتدا میں بچے کو جس زبان میں تعلیم ملے گی وہ زبان اس کے دل و دماغ میں رچ بس جاتی ہے۔ بعد میں چاہے وہ کتنی ہی جانفشانی سے کسی دوسری زبان پر عبور حاصل کرنے کی کوشش کرے اس میں "مولوی مدن کی سی بات" پیدا نہیں ہو سکتی۔

اردو اور ہندی کا چولی دامن کا ساتھ اور ناخن اور گوشت کا رشتہ رہا ہے۔ دونوں ایک ہی ماں کی جائی ہوئی جڑواں بہنیں ہیں۔ ابتدا میں دونوں کا نام (ہندی یا ہندوی) بھی ایک تھا۔ صدیوں تک رسم الخط کے فرق کے علاوہ ان کے لب و لہجہ میں غیریت کی بو نہیں آئی تھی۔

اردو اور ہندی کی اس بنیادی یک جہتی کے علاوہ ہندی ادب میں ایک مستند ادیب کا درجہ حاصل کرنے اور سالہا سال تک لیڈر اور [illegible] ہندی رسائل کی ایڈیٹری کے باوجود پریم چند اردو میں اظہار خیال میں جو فطری سہولت محسوس کرتے تھے وہ ہندی میں نہیں۔ اس کی چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

(۱) اپنی زندگی کی آخری منزل میں انہوں نے انجمن ترقی پسند

مصنفین کی کانفرنس (دس اپریل ۱۹۳۶ء) میں انہوں نے جو خطبہ صدارت پڑھا وہ اردو ہی میں لکھا گیا تھا۔ اس میں انہوں نے اپنے مافی الضمیر کی وضاحت کے لئے تین چار جگہوں پر علامہ اقبال کے فارسی شعروں کا بھی بامو قعہ اور برمحل استعمال کیا تھا۔ یہ خطبہ سب سے پہلے بلکہ اسی مہینے کے "زمانہ" میں "ادب کی غرض و غایت" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ ["زمانہ" کے پریم چند نمبر میں اس کی اشاعت کاتب یا مرتب کی غلطی سے اپریل ۱۹۳۷ء درج ہے میں نے بذات خود اسے "زمانہ" کے اپریل ۱۹۳۶ء کے شمارے میں پڑھا ہے۔ اردو کے کچھ محققوں نے "زمانہ" پریم چند نمبر کی اس غلطی پر آنکھیں موند کر اعتبار کر لیا ہے ــــ اس نمبر میں پریم چند کی تخلیقات کی تفصیلات میں اور بھی کئی غلطیاں موجود ہیں ــــ اردو کے ان محققین کی تحریروں سے استفادہ حاصل کرنے والے کچھ ہندی کے محققوں نے بھی بلا تحقیق و تصدیق ان غلطیوں کا اعادہ کیا ہے] یہ خطبۂ صدارت پریم چند کے ذاتی ہندی رسالہ "ہنس" میں تین ماہ کی تاخیر کے بعد ترجمہ کر کے یا کرا کے جولائی کے شمارے میں "ساہتیہ کا ادیشیہ" نام سے شائع کیا تھا۔ یہ خطبہ اگر پریم چند نے سیدھا ہندی میں لکھا ہوتا تو سب سے پہلے "ہنس" میں شائع ہوتا۔ اس کے بعد اردو میں ترجمہ ہو کر کسی اردو کے رسالے میں شائع ہوتا۔

(۲) ہندی پرچار سبھا (۲۹ ردسمبر ۱۹۳۴ء)، آریہ بھاشا سمیلن (۱۹۳۶ء) کے صدارتی خطبے اور بمبئی کے راشٹر بھاشا سمیلن (۲۷ر اکتوبر ۱۹۳۴ء) کی غیر مقدمی تقریر میں اگرچہ ہندی میں لکھی اور پڑھی گئی لیکن ان میں اردو کے اثرات پوری طرح واضح ہیں۔ آریہ بھاشا سمیلن کی تقریر میں تو علامہ اقبال کے تین فارسی کے شعر بھی شامل ہیں۔ ان سبھی تقریروں میں سنسکرت آمیز ہندی کے بمشکل ایک درجن ادق الفاظ ہیں۔ وہ بھی زیادہ تر اصطلاحی الفاظ ہیں لیکن ان میں اردو میں مستعمل بیسیوں عربی فارسی کے الفاظ موجود ہیں جو اگرچہ میرے ایسے لوگوں کے لئے مشکل نہیں ہیں لیکن اغلب ہے کہ اردو سے نابلد ہندی والوں کے لئے مشکل ہوں ــــ

(۳) پریم چند نے جب سے ہندی میں خود لکھنا شروع کیا تھا۔ اس کے بعد وہ ضرورت اور یا سہولت کی خاطر کبھی براہ راست ہندی میں لکھتے اور کبھی اردو میں۔ وہ براہ راست جو کہانیاں یا مضامین ہندی میں لکھتے تھے ان میں بھی اردو کا محاورہ اور اردو کے اثرات پوری طرح واضح ہیں۔ سرسری مطالعہ کے بعد ان کی ایک کہانی "جیتا" اور مذکورہ بالا تقریروں کے علاوہ دو مضامین "میری پہلی رچنا" اور "جیون سار"، ایسے ہیں جن پر اردو کے اثرات پوری طرح واضح ہیں۔ ہندی سے بہت کم واقفیت کے باعث میں ہندی روانی سے نہیں پڑھ سکتا۔ خاص کر سنسکرت آمیز ہندی لیکن پریم چند کی مذکورہ بالا سبھی تحریروں کو پڑھنے میں مجھے بہت کم دقت محسوس ہوئی۔

(۴) پریم چند نے جو کہانیاں اور ناول پہلے اردو میں لکھے ان کا ہندی میں ترجمہ کرتے یا کراتے وقت انہیں اردو کے بہت سے مستعمل الفاظ یا محاوروں کے (جو فی الواقعی ہندی والوں کی سمجھ سے باہر تھے) مترادف الفاظ یا محاورے ہندی میں نہ مل سکے نتیجتاً ان کا لفظی ترجمہ کیا گیا یا پھر وہ محذوف کر دیئے گئے۔ کئی جگہ لفظی ترجمہ نہایت ہی بھیپھسا اور مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ اگر پریم چند یا ان کے مترجموں کو دونوں زبانوں سے کما حقہٗ واقفیت ہوتی تو ہندی کا میں مترادف الفاظ یا محاوروں کا حصول مشکل نہ ہوتا۔ نتیجتاً پریم چند کے ہندی کے ترجموں میں وہ تناؤ اور شوکت نہیں ہے جو اردو کی اصل تحریروں میں ہے۔ کئی جگہ پریم چند کو ہندی میں ترجمہ کرتے وقت مجبوراً جملے کاٹ دینے پڑے۔ اختصار کے پیش نظر اس کی صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں "ادیب کی عزت"، اردو میں ماہ نامہ چندن لاہور (دسمبر ۱۹۳۱ء) میں شائع ہوا تھا۔ (غالباً پردین کے نام سے) جبکہ پریم چند نے اپنے رسالے "ہنس" میں یہ اس سے پہلے نومبر ۱۹۳۱ء میں ہندی میں "لیکھک" کے عنوان سے شائع کر چکے تھے لیکن دونوں تحریروں کو ایک ساتھ پڑھنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ کہانی براہ راست اردو میں لکھی گئی تھی۔ ہندی میں ترجمہ کرتے وقت درج ذیل پورے کا پورا جملہ محذوف ہے :-

"اس بے نیازی کی شان سے جو ادیبوں کا امتیازی صفت ہے انہوں نے کسب معاش کے کسی اور ذریعہ کی طرف توجہ نہ دی"

اس مرحلہ پر میں ڈاکٹر سید محمد عقیل (صدر شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی) کی ایک غلطی یا غلط فہمی کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ موصوف "فروغ اردو" (اگست ستمبر ۱۹۸۱ء کی مشترکہ اشاعت) میں اپنے مقالے "پریم چند کے ناولوں کے سلسلے میں چند غلطیوں کا ازالہ" میں ایک جگہ لکھتے ہیں :-

"۔۔۔۲۰ (بیس) فروری ۱۹۰۵ء (انیس سو پانچ) کو پریم چند نے ایک خط خاص شستہ ہندی میں دیانرائن نگم کو لکھا ہے ۔۔۔ اس میں صاف درج ہے کہ یہ کسی ناول کا "پانڈولپی" ہے۔ "پانڈو لپی" کا لفظ ہی بتاتا ہے کہ مسودہ ہندی میں ہے۔ اس خط میں ہندی کے ثقیل الفاظ کا خاصا استعمال کیا گیا ہے ۔۔۔"

ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس تحریر سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ پریم چند ۱۹۰۵ء یا اس سے پہلے بھی شستہ اور ثقیل ہندی (جو کہ ہندی ادیبوں کا طرۂ امتیاز ہے! ۔۔۔ ماشاء اللہ) جانتے تھے۔ اور براہ راست ہندی میں بھی لکھا کرتے تھے۔

افسوس کہ ڈاکٹر صاحب نے جس "ہندی" خط کا حوالہ دیا ہے اس کے فٹ نوٹ پر ایک سرسری سی نگاہ ڈالنے کی تکلیف بھی گوارا نہیں فرمائی۔ فٹ نوٹ میں صاف لکھا ہے کہ یہ خط اصلاً انگریزی میں تھا۔ اور مترجم (یعنی کہ امرت رائے) نے اس کا ہندی میں ترجمہ کیا ہے۔

مذکورہ بالا خط کے علاوہ انگریزی میں نگم یا کسی دوسرے اردو ادیب یا ایڈیٹر کے نام پریم چند کے کسی بھی خط کے شواہد موجود نہیں ہیں۔ البتہ چٹھی پتری کا لکھ کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ پریم چند نے ہندی کے ایڈیٹروں یا ادیبوں کو انگریزی میں متعدد خطوط لکھے اس سے بھی یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ پریم چند ہندی کے مقابلے میں انگریزی میں لکھنے میں زیادہ آسانی محسوس کرتے تھے۔ اردو میں لکھنے میں تو انہیں اور بھی زیادہ سہولت محسوس ہوتی ہوگی۔

اس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ "سوز وطن" کے اردو میں چھپنے کے بعد انہوں نے ۲۰ (بیس) ستمبر ۱۹۰۸ء (انیس سو آٹھ) کو ماہنامہ "سرسوتی" (ہندی) کے ایڈیٹر پنڈت مہاویر پرساد دویدی کو اس کتاب کی ایک کاپی ارسال کرنے کے ساتھ جو خط لکھا وہ اردو میں تھا اس میں ان سے استدعا کی گئی تھی کہ وہ اس کا ریویو سرسوتی میں شائع کریں تاکہ اردو جاننے والے ہندی کے قارئین بھی اس سے استفادہ حاصل کرسکیں۔ (اس سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ پنڈت مہاویر پرساد بھی اردو سے بخوبی واقف تھے)۔

اس خط کی نقل قارئین کی خدمت میں پیش ہے۔

"اپنی ایک ناچیز کتاب ریویو کے لئے روانۂ خدمت کرتا ہوں۔ مناسب ریویو فرما کر مشکوری کا موقعہ دیجئے امید ہے کہ ریویو کسی تازہ نمبر میں نکلے گا۔ یہ کتاب نفع عام کے لئے لکھی گئی ہے! اس لحاظ سے قیمت بھی ارزاں رکھی گئی ہے۔ ذاتی نفع مقصود نہیں۔ بروقت ریویو کتاب ملنے کا پتا جو ذیل میں درج ہے ضرور نوٹ فرما دیجئے گا۔ نوازش ہوگی۔ نیازمند :۔ نواب رائے (پریم چند وشوکوش سے ہندی) از ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا۔ ص ۳۵۔ ۳۶)

پریم چند کے اپنے بیان کے مطابق تیرہ سال کی عمر تک وہ ہندی سے بالکل بے بہرہ تھے۔ اس عمر میں وہ آٹھویں درجہ میں پڑھتے تھے۔ انہوں نے ہندی کب سیکھی اس پر انہوں نے کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے لیکن شواہد سے پتا چلتا ہے کہ میٹرک تک پہنچتے پہنچتے انہوں نے گھر پر یا اسکول میں اختیاری مضمون کے طور پر ہندی میں تھوڑی بہت شد بد حاصل کرلی تھی۔ کیونکہ میٹرک کے بعد جب انہیں ریاضی میں کمزور ہونے کے بعد کالج میں داخلہ نہ مل سکا تو وہ شہر جاکر ایک وکیل صاحب کے لڑکوں کو پانچ روپیہ مہینہ پر ٹیوشن دینے لگے تھے۔ اس زمانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"۔۔۔ اسی زمانے میں شہر کا ایک بیلدار مجھ سے کچھ ہندی پڑھنے آیا کرتا تھا ۔۔۔"

(جیون سار)

اس کے بعد محکمہ تعلیمات میں ملازمت کے دوران انہوں نے ۱۹۰۴ء (انیس سو چار) میں ورنیکلر فائینل کے امتحان میں اردو اور ہندی دونوں میں امتحان دیا تھا لیکن مندرجہ بالا حقائق سے یہ یقین کرنے کے وجوہ ہیں کہ ہندی کا امتحان اختیاری مضمون کے طور پر ہی دیا ہوگا۔

دیانرائن نگم کے نام کمل پہاڑ سے ۱۳ مئی ۱۹۱۰ء (تیرہ مئی انیس سو دس) پریم چند لکھتے ہیں:۔

"ہندی پرچہ کا کیا حشر ہوا یعنی اس کی تجویز کھٹائی میں پڑگئی یا باقی ہے۔ نکلنے والا ہو تو ہندی لکھنے کی عادت ڈالوں۔" (پریم چند کے خطوط۔ ص ۳۸)

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۹۱۰ء (انیس سو

بس) میں بھی پریم چند کو ہندی لکھنی نہیں آتی تھی جبکہ ۱۹۰۷ء (انیس سو سات) کے آخر میں غالباً ان کا پہلا ہندی ناول "پریما" اردو شائع ہو چکا تھا لیکن "ہم خرما و ہم ثواب" سے تقابلی مطالعہ کے بعد پتا چلتا ہے کہ یہ ان کا طبع زاد ہندی ناول نہیں تھا بلکہ "ہم خرما و ہم ثواب" کا ترجمہ تھا لیکن ترجمہ کرتے یا کراتے وقت پریم چند نے اس پر نظر ثانی کر کے اس میں کچھ اضافے کئے، کئی جملے حذف کر دیئے گئے (انہیں یا مترجم کو اس کے ہندی مترادف الفاظ نہ مل سکے۔ کئی جگہوں پر اردو محاوروں کا لفظی ترجمہ کر کے ہندی کی تحریر کو پھسپھسا بنا دیا گیا۔ ۱۹۱۰ء (انیس سو دس) کے آس پاس پریم چند نے ہندی میں لکھنے کی مشق شروع کر دی تھی۔ لیکن امرت رائے کا یہ بیان کافی حد تک حقیقت پر مبنی ہے کہ :-

"جس آدمی کو ۱۹۱۴ء (انیس سو چودہ) میں ایک مختصر سا قصہ لکھنے بھر کی ہندی نہیں آتی، اس نے ۱۹۰۷ء (انیس سو سات) میں پورا ایک ناول ہندی میں کیسے لکھا؟ اندازہ یہی ہوتا ہے کہ منشی جی نے اپنے اردو قصّے ہم خرما و ہم ثواب کا ہندی انوواد (ترجمہ) اپنے کسی دوست سے کرا لیا ہوگا۔ اور شاید خود بھی ایک نظر ڈال لی ہو۔"
(منگلا چرن کا دیباچہ ص ۷۰۸ بحوالہ فروغ اردو اگست ۱۹۸۱ء)

پریم چند نے اگر ہندی میں لکھنا شروع کیا تو اقتصادی مجبوریوں کے باعث۔ ہندی میں ان کی کہانیوں اور ناولوں کا اردو سے بہت زیادہ معاوضہ ملتا تھا۔ اس کے علاوہ اردو کے اچھے پبلشروں کی بھی کمی تھی جو اچھا معاوضہ اور بروقت اشاعت کا بندوبست کر سکتے۔ پریم پچیسی کے دونوں حصے انہوں نے اپنے اخراجات پر "زمانہ" سے ساجھے داری میں شائع کرائے تھے۔ پریم چند کے نگم کے نام متعدد خطوط سے اس بات کے شواہد مل سکتے ہیں۔ پریم بتیسی حصہ اول بھی اسی طور پر شائع ہوا تھا۔ البتہ حصہ دوم کی اشاعت امتیاز علی تاج نے اپنے دارالاشاعت پنجاب لاہور سے کی تھی۔ پریم چند نے انہی خطوط میں پنجاب کے نادہند پبلشروں کا رونا رو دیا ہے۔ اگرچہ ان میں پبلشروں کے نام نہیں لکھے لیکن پورے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان نادہند پبلشروں میں امتیاز علی تاج نہیں تھے۔ میرا خیال ہے کہ پبلشر لاجپت رائے اینڈ سنز اور نرائن داس سہگل وغیرہ تھے۔ اس کے برعکس ہندی میں انہیں معقول معاوضے کے علاوہ نادہند پبلشروں سے واسطہ نہیں پڑتا تھا۔

ہندی میں لکھنے کی ابتدا کے بعد کسی بھی موقع پر منشی پریم چند کا اردو کے بارے میں رویہ معاندانہ نہیں تھا۔ بلکہ وہ اردو اور ہندی کے درمیان بڑھ رہی کھائی کو پاٹنے کی ہمیشہ کوشش کرتے رہے۔ پریم چند کے متذکرہ بالا ہندی کے خطبے اور تقریریں اس بات کا واضح ثبوت ہیں۔ ان جلسوں میں انہوں نے سستی شہرت کے حصول کے لئے کبھی بھی اردو کی مخالفت نہیں کی۔ بلکہ انہوں نے ہندی اور اردو دونوں کی ترویج و ترقی کے لئے مسلمان اہل قلم کی خدمات کو سراہا ہے۔

پریم چند کے بارے میں ڈاکٹر صفدر آہ مرحوم کے ایک مقالے سے کچھ اقتباس پیش خدمت کر رہا ہوں۔ انہیں پڑھ کر بھی میرے موقف کی تصدیق ہوتی ہے :۔

"پریم چند اول سے آخر تک صرف اردو ادیب رہے۔ اردو کے علاوہ کوئی دوسری زبان کے ادیب کی طرح نہیں لکھ سکتے تھے۔ اقتصادی ضروریات اور ماحول کے اثرات سے انہوں نے ہندی سیکھی لیکن ان کی ہندی ہمیشہ ناقص رہی۔ بہت دن ہوئے ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک ناگری مسودہ میں نے بنارس میں دیکھا تھا۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس مسودے میں املے کی غلطیاں موجود تھیں۔ وہ بہت سے بہت ہندی کے ایک خواندہ آدمی تھے، ادیب وہ صرف اردو کے تھے۔ خواندہ آدمی اور ادیب میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ پریم چند اردو ہی میں سوچتے اور اردو ہی میں لکھتے تھے۔ [مجھے اس سے تھوڑا سا اختلاف ہے۔ وہ سوچتے تو ضرور اردو ہی میں تھے لیکن لکھتے ہندی میں بھی تھے لیکن ان کی طبع زاد ہندی کہانیوں میں ان کی اردو سوچ کے اثرات پوری طرح واضح ہوتے تھے۔ اس کے بارے میں میں شروع میں بحث کر چکا ہوں۔ — مانک ٹالا] ان کا یہ انداز شروع سے آخر تک رہا۔ ان کے لکھاو ترقیم کی ہم آہنگی سے وہ سیاق و سباق پیدا ہوتا ہے جسے پریم چند کا اسٹائل کہا جا سکتا ہے۔ یہ اسٹائل ناگری لپی میں آ کر بھی اپنی انفرادیت کی وجہ سے ہر جگہ پہچانا جا سکتا ہے۔۔۔"

.... لیکن ہندوستان ہے جو پریم چند بیشتر اردو رسم الخط میں تحریر کرتے تھے یا جو تحریک [illegible] ہو جانے کے بعد ہندی تحریر کیا خاصی دشوار ہی ہو جاتا ہے .... اپنے آخر وقت میں ایک بار انہوں نے مجھ سے کہا تھا مجھے ہندی لکھنا آتی ہے۔ یہ انکساری نہیں اظہار حقیقت تھا.. ہندی کو پریم چند نے تعقیدوں سے پاک کیا۔ زبان میں روانی پیدا کی۔ اسے اردو کی شائستہ ضرب المثال اور شستہ محاورات سے سجایا۔ ان محاسن کو بعض ہندی والے نقص قرار دے کر پریم چند کی ہندی کو شدھ نہیں مانتے تھے ... "

(ڈاکٹر راہ کا یہ مقالہ پہلے "قومی زبان" کے پریم چند نمبر میں شائع ہوا تھا لیکن میں نے بحوالہ فروغ اردو" جنوری ۱۹۸۱ء سے نقل کیا ہے۔)

اردو، ہندی، ہندوستانی اور پریم چند

منشی پریم چند اردو ہندی کے درمیان چل رہی رقابت کو ختم کرنے کے لئے زندگی کے آخری لمحوں تک کوشش کرتے رہے۔ وہ نہ اردو کے خلاف تھے اور نہ ہندی کے حق میں۔ بلکہ انہوں نے ہمیشہ انگریزی کی مخالفت کی۔ ہندی اور اردو کے جھگڑے کو ختم کرنے کے لئے انہوں نے ہندوستانی کی تجویز کی حمایت کی جو ناگری اور فارسی دونوں رسم الخط میں لکھی جائے۔ بھارتیہ ساہتیہ پریشد (۲۴ اور ۲۵ اپریل ۱۹۳۶ء) کا اجلاس جو گاندھی جی کی صدارت میں ہوا اس میں گاندھی جی نے اپنے چند ساتھیوں کے بہکانے پر اردو کے بارے میں غلط رویہ اختیار کیا تھا۔ مولوی عبد الحق نے اس کی مخالفت کی تو منشی پریم چند نے مولوی عبد الحق کے موقف کی پر زور حمایت کی۔ اس کی تفصیل مولوی عبد الحق کے اپنے الفاظ میں پیش خدمت ہے۔

"اس ضمن میں میں اس امر کا اظہار ضروری خیال کرتا ہوں کہ منشی پریم چند صاحب شروع سے آخر تک ہمارے ساتھ رہے۔ اور وہ اس تمام گفتگو اور بحث سے بد دل ہی نہیں تھے بلکہ برہم بھی ہوئے۔ ان کی دلی تمنا تھی کہ ہندی اردو کے جھگڑے کو مٹا کر کوئی ایسی صورت پیدا کی جائے جو دونوں فریقوں میں مقبول ہو سکے لیکن جو کاروائی وہاں ہوئی اس سے وہ بھی ایسے ہی مایوس ہوئے جیسے ہم میں سے بعض لوگ۔

(بحوالہ فروغ اردو" جولائی سے اکتوبر ۱۹۸۲ء تک کا مشترکہ شمارہ)

منشی پریم چند کا ہمیشہ یہ موقف رہا کہ قومی بھاشا کے بغیر قومیت کا تصور نہیں کیا جا سکتا اور آزادی کے بعد قومی بھاشا کے بغیر ایک آزاد قومیت کی کوئی وقعت نہیں سمجھی جائے گی۔ قومی زبان یا راشٹر بھاشا سے ان کی مراد وہ زبان تھی جو ہندو اور مسلمان دونوں سمجھ سکیں۔ دکشن بھارت ہندی پرچار سبھا کے خطبہ صدارت میں وہ فرماتے ہیں :۔

" یہ سمجھ لیجئے کہ جس دن آپ انگریزی بھاشا کا پرکھوٹا توڑ دیں گے اور اپنی ایک قومی بھاشا بنا لیں گے اسی دن آپ کو سوراجیہ کے درشن ہو جائیں گے ..... راشٹر بھاشا سے ہمارا کیا مطلب ہے اس کے بارے میں بھی میں آپ سے چند لفظ کہوں گا۔ اسے ہندی کہئے۔ ہندوستانی کہئے یا اردو کہئے چیز ایک ہے۔ نام سے ہماری کوئی بحث نہیں .... زندہ بھاشا تو زندہ جسم کی طرح برابر بنتی رہتی ہے۔ " شدھ ہندی" تو نرتھک (بے معنی) لفظ ہے۔ جب بھارت شدھ ہندو ہوتا تو اس کی بھاشا ہندی ہوتی۔ جب تک یہاں مسلمان عیسائی۔ فارسی۔ افغانی سبھی جاتیاں (فرقے) موجود ہیں ہماری بھاشا بھی ویاپک (ترقی پذیر) رہے گی۔ اگر ہندی بھاشا صرف ہندوؤں کی بھاشا بنانا چاہتی ہے تب تو وہ شدھ بنائی جا سکتی ہے۔ اس کا انگ بھنگ کر کے اس کا کایا کلپ؟

کرنا ہوگا۔ نئے سرے سے وہ پھر کچن کی طرف آئے گی یہ ناممکن ہے۔ مضحکہ خیز ہے...... ہمارا آدرش تو یہ ہونا چاہئے کہ ہماری بھاشا زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھ سکیں...... یہ غلط ہے کہ فارسی لفظوں سے بھاشا مشکل ہو جاتی ہے۔ شدھ ہندی کے ایسے شبدوں کی مثالیں دی جا سکتی ہیں جن کا مطلب بکانا پنڈتوں (عالموں) کے لئے بھی لوہے کے چنے چبانا ہے۔ وہی لفظ سرل (آسان) ہے جو روز مرہ کے استعمال میں آرہا ہے۔ اس میں کوئی بحث نہیں کہ وہ ترکی ہے۔ یا عربی۔ یا پرتگالی۔ اردو اور ہندی میں کیوں اتنا سوتیا ڈاہ (سوتنوں کی سی عداوت یا آپس کا ڈر وغیرہ) ہے یہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر ایک فرقے کے لوگوں کو اردو نام سے پیار ہے تو انہیں اس کا استعمال کرنے دیجئے جنہیں ہندی نام سے پریم ہے وہ ہندی ہی کہیں اس میں لڑائی کس بات کی؟ ایک چیز کے دو نام دے کر خواہ مخواہ آپس میں لڑنا اور اسے اتنی زیادہ اہمیت دینا کہ وہ راشٹر کی ایکتا میں خلل انداز ہو جائے یہ ایک بیمار دماغ کی ذہنیت ہے...... اپنے تجربے سے میں یہ ضرور کہوں گا کہ اردو کو نشٹ یعنی ختم کرنے کا اسٹینڈرڈ رکھنے کے لئے ہمارے مسلمان بھائی ہندوؤں سے کم خواہش مند نہیں ہیں۔ میرا مطلب ان ہندو مسلمانوں سے ہے۔ جو قومیت کے متوالے ہیں۔ کٹر متعصبوں سے میرا مطلب نہیں ہے متعصب لوگوں کی میں بات نہیں کر رہا...... اردو کا اور مسلم سنسکرتی (تہذیب) کا کیمپ آج علی گڑھ ہے وہاں اردو اور فارسی کے پروفیسروں اور دیگر مضامین کے پروفیسروں سے میری جو بات چیت ہوئی اس سے معلوم ہوا کہ مولویانی بھاشا سے وہ اتنے ہی بیزار ہیں جتنے پنڈتانی بھاشا سے...... میں یہ بھی مان لیتا ہوں کہ مسلمانوں کا ایک گروہ ہندوؤں سے الگ رہنا چاہتا ہے حالانکہ اس گروہ کا زور اور اثر دن بدن کم ہوتا جا رہا ہے اور وہ اپنی بھاشا کو عربی کو گلے تک ٹھونس دینا چاہتے ہیں تو ہم اس سے کیوں جھگڑا کریں۔ کیا آپ سمجھ سکتے ہیں کہ ایسی

مشکل زبان مسلمان عوام میں مقبول ہو سکتی ہے؟ کبھی نہیں مسلمانوں میں وہی ادیب مقبول ہیں۔ عام فہم زبان لکھتے ہیں۔ مولویانی زبان لکھنے والوں کی وہاں بھی کوئی جگہ نہیں ہے۔"

یہ ہر چند نے جہاں ہندوؤں کے غلط رویئے پر ان کے کان اینٹھے ہیں وہاں مسلمانوں کے ایک طبقے کی غلط روش پر بھی احتجاج کیا ہے اسی خطبے میں آگے چل کر وہ کہتے ہیں:-

"مسلمان دوستوں سے بھی مجھے کچھ عرض کرنے کا حق ہے کیونکہ میری ساری زندگی اردو کی خدمت کرتے اور بچپن سے ہی فارسی کی تحصیل کے باعث اردو میرے لئے جس قدر فطری ہے اتنی ہندی نہیں۔ میں پوچھتا ہوں آپ ہندی کو گردن زدنی کیوں سمجھتے ہیں۔ کیا آپ کو معلوم ہے کہ ہندی کا سب سے پہلا شاعر جس نے ہندی کا ادبی بیج بویا وہ امیر خسرو تھا۔؟ کیا آپ کو معلوم ہے کہ کم از کم پانچ سو مسلمان شاعروں نے ہندی کو اپنی شاعری سے مالا مال کیا ہے..... کیا آپ کو معلوم ہے کہ اکبر جہانگیر اور اورنگ زیب تک ہندی کو نیا کا شوق رکھتے تھے..... کیا آپ کو معلوم ہے کہ ہندی میں ہزاروں کریائیں عربی اور فارسی سے آئی ہیں اگر یہ معلوم ہونے پر بھی آپ ہندی کو اردو سے الگ سمجھتے ہیں تو آپ دیش کے ساتھ اور اپنے ساتھ ناانصافی کرتے ہیں..... ہمارا یہ ہے کہ "ہندی" [illegible] دیا ہوا نام ہے۔ اور ابھی پچاس سال پہلے تک جسے آج اردو کہا جا رہا ہے اسے مسلمان بھی ہندی کہتے تھے۔ اور آج "ہندی" مردود ہے کیا آپ کو نظر نہیں آتا کہ ہندی، ایک سوابھاوک (فطری) نام ہے۔ انگلینڈ والے انگلش بولتے ہیں۔ فرانس والے فرینچ جرمنی والے جرمن۔ فارس والے فارسی۔ ترکی والے ترکی۔ عرب والے عربی۔ پھر ہندو والے کیوں نہ ہندی بولیں۔ اردو تو نہ قافیے میں آتی ہے نہ ردیف میں۔ نہ بحر میں۔ نہ وزن میں ہاں ہندوستان کا نام اردوستان رکھا جائے تو بیشک یہاں کی بھاشا اردو ہوگی۔ قومی بھاشا کے اپاسک (پرستار) ناموں کی بحث نہیں کرتے۔ وہ تو اصلیت سے بحث کرتے ہیں۔ بیوں دونوں بھاشاؤں کا کوشش

(لغت) الگ نہیں ہو جاتا؟ ہمیں دونوں ہی بھاشاؤں میں ایک عام لغت کی ضرورت ہے جس میں عام فہم الفاظ جمع کر دیئے جائیں۔ ہندی میں تو میرے دوست پنڈت رام نریش ترپاٹھی نے کسی حد تک یہ ضرورت پوری کر دی ہے اس طرح کا ایک لغت اردو میں بھی ہونا چاہئے۔ شاید وہ قومی بھاشا سنگھ بننے تک ملتوی رہے گا۔ مجھے اپنے مسلمان دوستوں سے یہ شکایت ہے کہ وہ ہندی کے عام فہم لفظوں سے بھی پرہیز کرتے ہیں۔ حالانکہ ہندو کا میں عام فہم فارسی کے الفاظ آزادی سے استعمال کئے جاتے ہیں۔"

پریم چند کے درج بالا اقتباسات کا میں نے اردو میں آزاد ترجمہ کیا ہے لیکن مفہوم میں کسی بھی طرح کی تبدیلی نہیں کی۔ ویسے بھی پریم چند کی ہندی ثقیل نہیں ہوتی تھی۔ چند مشکل الفاظ کے معنی میں نے (اپنی سمجھ کے مطابق) بریکٹ میں دے دیئے ہیں۔ یہ اقتباسات اگرچہ طویل ہو گئے ہیں۔ لیکن انہیں پورے سیاق و سباق میں پیش کرنے کی اشد ضرورت تھی۔

"ہندی بھاشا سمیلن کے "ایک بھاشن" اور "قومی بھاشا کے چند مسئلے" میں) "کچھ وچار" میں بھی پریم چند نے لگ بھگ انہیں خیالات کا اظہار کیا ہے جن کے اقتباسات میں درج بالا سطور میں پیش کر چکا ہوں۔ اس لئے ان تقاریر کے اقتباسات پیش نہیں کر رہا ہوں تاکہ یہ مضمون خواہ مخواہ طویل نہ ہو جائے۔ "زمانہ" کے اپریل ۱۹۳۵ء (انیس سو پینتیس) کے شمارے میں بھی اسی موضوع پر ان کا ایک مقالہ "اردو، ہندی اور ہندوستانی" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اس کی حمایت میں لگ بھگ ایک سال تک اس زمانے کے اردو کے ہندو مسلمان مشاہیر کے مقالے ماہنامہ "زمانہ" میں شائع ہوتے رہے تھے۔

پریم چند نے اپنے موقف کے خلاف اس زمانے کی کسی بھی بڑی سے بڑی ہستی سے متاثر ہونے سے انکار کر دیا تھا حتیٰ کہ مسٹر کے ایم منشی سے ان کی کچھ تلخ و ترش خط و کتابت بھی ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب "مدن گوپال" صاحب دوسرے مشاہیر سے پریم چند کے خطوط برائے اشاعت حاصل کرنے کی کوشش کر رہے تھے تو شری کے ایم منشی نے پریم چند کے ان خطوط یا ان کی نقلیں دینے سے انکار کر دیا تھا جو پریم چند نے انہیں لکھے تھے۔ "مدن گوپال صاحب" "پریم چند کے خطوط" (پہلا ایڈیشن ۱۹۶۸ء مکتبہ جامعہ) میں اپنے دیباچے میں صفحہ آٹھ پر اس بارے میں یوں روشنی ڈالتے ہیں۔

"..... شری کے۔ ایم۔ منشی کے پاس بھی پریم چند کے خط ہیں۔ مگر نہ تو انہوں نے وہ دیئے نہ دکھائے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان خطوں میں ہندی، اردو اور ہندوستانی سے متعلق تلخ بحثیں تھیں۔ نیز ان بدسلوکیوں کا بھی ذکر ہے جو پریم چند کے خیال میں بھارتیہ ساہتیہ پریشد نے ان کے ساتھ کیں۔"

پریم چند زندگی بھر ہندی اور اردو کے متعصب لوگوں کے خلاف سینہ سپر رہے۔ جہاں انہوں نے اردو میں عربی، فارسی کے ثقیل الفاظ کی مخالفت کی وہاں انہوں نے ہندی کے ان نام نہاد حمائیتوں سے بھی نبرد آزمائی کی جو ہندی میں عام فہم عربی فارسی الفاظ کے مخالف اور سنسکرت کے ثقیل الفاظ کی آمیزش میں کوشاں تھے۔ لیکن افسوس کہ ان کی زندگی بھر کی ان کوششوں کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہوا اور دونوں زبانیں سیاستدانوں کی شطرنج کے مہرے بن کر ایک دوسرے سے الگ ہوتی گئیں اور ہوتی جا رہی ہیں۔ [پریم چند کے اقتباسات میں نے "کچھ وچار" نامی کتاب کے ۱۹۸۲ء کے ایڈیشن سے حاصل کئے ہیں۔] OO

بقیہ صفحہ ۳۹ معنویت کا خطِ منحنی

میں اس کا استعمال اسے کہیں کا نہیں رکھتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ چونکا دینے والے پیکروں اور علامتوں کے استعمال کا جنون بڑی حد تک بند گلی اور اندھی دیوار تک پہنچ چکا ہے۔ جہاں مواد کو زیادہ سے زیادہ مابعد الطبیعی قرار دیا جاتا ہے، وہاں یہ بات بہت جلد بھلا دی جاتی ہے کہ اس کے ساتھ ساتھ جدید سوسائٹی کے تضاد اور اس کے لسانی اظہار میں بھی ایک طرح کی ہم آہنگی ہونی چاہئے۔ اور شاعرانہ خود بینی صرف چونکا دینے یا جھٹکا لگانے کے لئے نہیں ہوتی بلکہ منتشر اشیاء کو یکجا کرنے کے جذبات و تخیلات میں ہم آہنگی پیدا کرنی مقصود ہوتی ہے۔

بہر حال مابعد الطبیعی اسلوب کا جوہر محض پیکروں کو سجانے اور سنوارنے کے لئے نہیں ہوتا بلکہ وزن نظم کی داخلی خوبیوں کے اظہار کا ضروری اور کامل ذریعہ ہوتا ہے۔ الیف او۔ مدلیسان (F.O. MATTHIESSEN) کے الفاظ میں اس کا استعمال "معنویت کے خط منحنی" کے اظہار کا واحد وسیلہ ہے۔ OO

سحر انصاری

ثنویت

کلا کی دیوی
سرسوتی
آج من کنول پر اتر رہی ہے
خیال سُر سے یہ آتما پھر نکھر رہی ہے

کلا کی چھایا بکھر رہی ہے
کلا کی چھایا میں ڈھونڈتا ہوں میں اپنی چھایا
کلا ہی جیون ہے اور جیون کے اس نگر میں
نہ جسم پایا، نہ روح پایا

خیال کے دائروں میں رہ کر
نہ تم پرائی نہ میں پرایا
خیال کی دسترس سے باہر
نہ تم ہو مجھ سے
نہ میں ہوں تم سے
خیال کے دائروں میں آ کر
ہم اپنے وہم و گماں پہ پھر اعتبار کر لیں
پھر اک نیا جبر، سوچ کر اختیار کر لیں

یہ زندگی ہے ازل سے روح و بدن کی تکرار کا تماشا
بدن نے کی روح کی پرستش
تو روح نے بھی بدن سے اپنا صنم تراشا
نہ زخم و مرہم کی ثنویت
خیر و شر کی ظالم دوئی عجب ہے

یہی سبب ہے
کہ خواب گاہوں کی خامشی میں
خیال کی اجنبی اکائی
مہیب راتوں کا زہر پی پی کے سوچتی ہے
بدن اگر روح سے جدا ہے
تو کون آنکھوں کو جاگنے کی نوید دیتا ہے صبح آ کر
یہ کون جاتا ہے تازہ کلیاں سی دل کی دہلیز پہ سجا کر

فریب روح و بدن کے مذہب!
یہی تو شاید ترا خدا ہے
بدن کہاں روح سے جدا ہے

● شعبۂ اردو، کراچی یونیورسٹی، کراچی (پاکستان)

مخمور سعیدی

چوراہے کا سپاہی

چوراہے کا سپاہی
جو رستے بانٹتا ہے
— کہہ رہا ہے:
ادھر تم جاؤ —
ٹھہرو، تم نہ جاؤ

زمیں میری ہے اور میرے خدا کی
سپاہی کو یہ حق کس نے دیا ہے؟
زمیں پر جو کئی رستے بنائے
گزرتے راہ گیروں کو بتائے:
ادھر تم جاؤ —
ٹھہرو، تم نہ جاؤ

زمیں میری ہے اور میرے خدا کی
مجھے میرے خدا نے
بتایا ہے کہ: "جتنے راستے ہیں
یہ سب میری طرف کو آ رہے ہیں
سپاہی کو یہ حق کس نے دیا ہے؟
کہ وہ ان راستوں پر
مرے احکام کی وردی پہن کر
میری سمت آنے والوں کو ستائے
اور ان کو یہ بتلائے:
ادھر تم جاؤ، ٹھہرو تم نہ جاؤ"

سپاہی کو یہ حق کس نے دیا ہے؟

● ۲۰۳-۷، سیتا رام تیلیان، ترکمان گیٹ، دہلی ۶

جادوگر

مشتاق احمد نوری ● ڈسٹرکٹ پبلک ریلیشنز آفیسر۔ پورنیہ (بہار)

شہر کا سب سے بڑا میدان آدم زاد علاقے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ لوگ سورج طلوع ہونے سے قبل ہی سے میدان میں آنا شروع ہو گئے تھے تاکہ آسانی سے اسٹیج کے قریب کی جگہ انہیں مل سکے۔ میدان میں داخلے کے لئے کوئی ٹکٹ نہیں تھا اس لئے بھیڑ میں ہر آن اضافہ ہو رہا تھا۔

میدان کے مشرقی کنارے پر ایک بہت ہی شاندار اسٹیج تعمیر کیا گیا تھا۔ اسٹیج پر کافی قیمتی اور دبیز قالین بچھا ہوا تھا۔ اور آرام دہ صوفہ سیٹ لگا ہوا تھا۔ اوپر ایک بہت ہی نفیس شامیانہ تھا جس سے اسٹیج کا حصہ سورج کی تیز کرنوں سے محفوظ تھا۔

میدان میں آتے ہوئے تمام لوگوں کی نگاہیں اسٹیج پر ہی مرکوز تھیں اور سارے لوگ بڑی بے صبری سے آٹھ بجنے کے منتظر تھے — کیونکہ ٹھیک آٹھ بجے ہی اس خوبصورت اسٹیج پر ملک کا سب سے بڑا جادوگر آنے والا تھا جس کی شہرت ملک کے ہر گوشے میں پھیلی ہوئی تھی۔

میدان کی بے پناہ بھیڑ میں بہت سے ایسے لوگ بھی تھے جنہوں نے اس جادوگر کے کئی پروگرام اس سے قبل بھی دیکھ رکھے تھے۔ وہ اپنی برتری جتلانے کے لئے مزے لے لے کر جادوگر کے کارنامے آس پاس کے لوگوں کو سنا رہے تھے۔

یہ جادوگر کمال کا ہے بھئی۔ میں نے اپنی آنکھوں سے اس کا ایسا حیرت انگیز کارنامہ دیکھا ہے جس پر یقین کرنا بھی مشکل ہے۔

کیا دیکھا تم نے ؟ ۔ ایک ساتھ کئی آوازیں پوچھ بیٹھیں —

کیا بتاؤں آخر۔ آج بھی وہ نقشہ نگاہوں کے سامنے ہے اس نے تمام لوگوں کے سامنے ایک کمسن لڑکی کو اپنی تلوار سے دو ٹکڑے میں کر دیا۔ خون کا فوارہ جاری ہو گیا۔ لڑکی کا سر دھڑ سے جدا ہو کر تڑپ تڑپ کر شانت ہو گیا اور ...... "

" اور ... اور ... حیرت زدہ کئی آوازیں۔

اور وہ بے دم زمین پر ساکت ہو گئی۔ سارے لوگ سانس روکے اس منظر کو دیکھ رہے تھے اور سوچ رہے تھے کہ اب کیا ہو گا اس کمال کے جادوگر نے اپنی جادوئی چھڑی دکھائی اور آن کی آن میں لڑکی کی گردن دھڑ سے مل گئی اور وہ زندہ ہو کر مسکراتی ہوئی اسٹیج سے چلی گئی۔

" کیا واقعی ایسا ہی ہوا تھا۔ ؟ "

" تو کیا میں جھوٹ بول رہا ہوں " راوی برا مان کر وہاں سے دور کھسک گیا۔

" ہاں بھئی۔ جادوگر ہے سالا غضب کا کھیل دکھاتا ہے " دوسرا شخص میدان کے دوسرے گوشے میں اپنا آنکھوں دیکھا حال بیان کر رہا تھا۔

" کیا واقعی آپ نے اپنی آنکھوں سے اس کا کھیل دیکھا ہے ؟ "

" میاں قسم خدا کی " وہ شخص سینہ تان کر بولا۔

" سالا حیرت ہے مگر۔ ایک بار اس نے کھیل کے دوران میری انگلی سے سونے کی انگوٹھی اتار لی اور سب کے سامنے پوری شدت سے ہوا میں اچھال دیا۔

" پھر کیا ہوا ۔ ؟ "

" ہونا کیا۔ انگوٹھی ہوا میں غائب ہو گئی۔ میرا کلیجہ تو دھک سے رہ گیا۔ انگوٹھی گم ہونے کا اتنا دکھ نہیں تھا جتنا واپسی پر بیگم کی ڈانٹ سننے کا خوف تھا۔

" تو کیا انگوٹھی واقعی نہیں ملی ۔ ؟ "

" ارے بھائی۔ میرا چہرہ تو سفید پڑ گیا اس جادوگر نے

پھر میری خبر بھی نہ لی۔ وہ اپنے شعبدے کھیل دکھانے میں مشغول رہا۔ اسی دوران میں پیاس کا اظہار کرتے ہوئے اس نے ایک لیموں کی فرمائش کی۔ ایک صاحب دوڑ پڑے اور بازار سے ایک بڑا سا لیموں خرید کر لائے۔ جادوگر نے جادوئی چاقو سے لے بڑی باریکی سے چھیلنے لگا۔ اور جب اس نے لیموں کا چھلکا صاف کر دیا تو سارے لوگ حیرت زدہ رہ گئے کیونکہ اس کے ہاتھوں میں لیموں کے بجائے ایک انڈا نظر آرہا تھا۔

"ارے واہ۔" خوشی سے پر آوازیں۔

"پھر۔؟!

"پھر کیا۔ جادوگر نے کہا، بھائی کہاں تھا لیموں۔ اور تم انڈا لے آئے۔ چلو یہی سہی، اسے ہی پی لیتے ہیں۔ اس نے انڈا پھوڑا اور سارے تماشائی حیرت میں ڈوب گئے مگر میری باچھیں کھل گئیں۔

"ہائیں۔ کیا ہوا پھر۔؟"

"ارے بھائی، وہ انڈا بھی خالی تھا اور اس میں میری انگوٹھی پڑی ہوئی تھی۔"

"باپ رے باپ۔" حیرت سے پر آوازیں چاروں طرف پھیل گئیں۔

اور میدان کے تیسرے گوشے میں بھی کچھ اس قسم کے چرچے چل رہے تھے۔ راوی اپنی مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے واقعات بیان کر رہا تھا۔ درمیان میں ایک شخص نے اسے ٹوکتے ہوئے کہا۔

"کیا سچ مچ ایسا ہی ہوا تھا۔؟" تو اس راوی نے بگڑتے ہوئے جواب دیا۔

"تو کیا میں جھوٹ بول رہا ہوں۔ آنے دو اسے۔ خود اپنی آنکھوں سے دیکھ لینا۔ میرا دعویٰ ہے تم سب کی عقل گھاس چرنے لگے گی اس کا کھیل دیکھ کر۔"

"مگر کب آئے گا وہ؟"

"آئے..." اس کی آواز ادھوری رہ گئی اور حیرت سے بولا۔

"ارے یہ تو دس بج رہے ہیں۔"

"دس بج گئے۔"

"دس بج گئے..."

سارے میدان میں کھلبلی مچ گئی۔ بہت زیادہ تاخیر ہو چکی تھی مگر جادوگر کا دور دور پتہ نہیں تھا۔ جبکہ ٹھیک آٹھ بجے اسے میدان میں حاضر ہونا تھا۔ گرمی اپنے شباب پر تھی۔ سورج دھیرے دھیرے ان کے سروں پر پہنچ رہا تھا اور گرمی ان کے لباس کے اندر پہنچ کر چبھن کا احساس پیدا کر رہی تھیں۔ ساری نگاہیں بار بار اسٹیج کی جانب اٹھ رہی تھیں۔ جو کسی قبرستان کی پگڈنڈی کی طرح اداس تھا۔

سارے لوگ ملک کے سب سے بڑے جادوگر کا کھیل دیکھنے آئے تھے۔ ان میں جوان، بوڑھے، مرد، عورتیں، بچے، بچیاں سبھی شامل تھے۔ ماؤں کی گودوں میں چھوٹے بچے بھی تھے۔ جو بے چین ہو رہے تھے۔ کچھ بڑے بچے اپنی ماؤں سے پوچھ رہے تھے۔

"اماں۔ ہم سب دھوپ میں کس کا انتظار کر رہے ہیں؟"

"ملک کے سب سے عظیم جادوگر کا۔"

"کیا اس کے آنے کا وقت نہیں ہوا ہے؟"

"وقت تو آٹھ بجے کا ہی تھا مگر۔"

"مگر اب تو گیارہ بج رہا ہے ماں۔"

"ہاں بیٹے۔..."

"تو کیا اتنا بڑا جادوگر غیر ذمہ دار بھی ہو سکتا ہے۔؟"

"نہیں بیٹے۔ ایسا نہیں کہتے۔"

اب میدان کی خاموشی ریزہ ریزہ ہو چکی تھی۔ دن کے بارہ بجنے والے تھے۔ لوگوں کا حلق پیاس کی شدت سے خشک ہو رہا تھا۔ پسینہ سے ان کے کپڑے بھیگ گئے تھے۔ سورج سوا نیزے پر تھا۔ گرمی کے مارے سب بے حال ہو رہے تھے۔ میدان کرب و بلا کی یاد تازہ ہو رہی تھی۔ خاص طور سے بچے پیاس کی شدت سے تڑپ رہے تھے۔ سب کی زبانیں خشک ہو کر تالو سے چپک گئی تھیں۔ سورج اپنی پوری تمازت کے ساتھ جلوہ گر تھا۔ بادل بھی اس کی تاب نہ لا کر کہیں دور چھپ گئے تھے۔ لوگ بار بار اپنی کلائی پر بندھی گھڑی کی طرف دیکھ رہے تھے۔ جہاں سوئی بارہ سے آگے بھاگ رہی تھی۔ پورے میدان میں شور برپا تھا۔ بوڑھے لوگوں کی آواز نہیں نکل رہی تھی۔ جوان غصہ میں بھرے ہوئے تھے اور بچے حیرت زدہ تھے کہ آخر یہ سب کیسا ہنگامہ ہے اور وہ کس جنم کی سزا بھگتنے کے لئے یہاں موجود ہیں۔ ہر شخص مدد کا طالب تھا۔ مگر کوئی بھی کسی کی مدد نہیں کر سکتا تھا۔ سکون کی جگہ صرف ایک تھی جہاں کسی کی رسائی ممکن نہ تھی شامیانے کے نیچے وہ خوبصورت سا اسٹیج ——— جو خالی تھا ——— سونا تھا ——— عظیم جادوگر کا منتظر تھا۔

"اماں اماں، چلو نا اس اسٹیج کی پناہ میں تھوڑی دیر

اس گرمی سے نجات مل جائے گی۔"

"نہیں بیٹے۔ وہاں صرف جادوگر ہی جا سکتا ہے۔"

"وہ کتنی دیر جادو کا کھیل دکھلائے گا۔؟"

"کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ منٹ دو منٹ گھنٹہ دو گھنٹہ یا..."

"جو بھی ہو ماں۔ وہ تھوڑی دیر کے لئے وہاں رہے گا اور اس کے لئے پہلے ہی سے سائے کا انتظام کر کے رکھا گیا ہے اور ہم گھنٹوں سے اس کی آمد کے منتظر ہیں مگر ہمارے لئے کوئی سائبان نہیں۔"

بچہ جو شعور کی سرحد کو چھو رہا تھا۔ بڑے تاسف سے بولا۔

"یہ کہاں کا انصاف ہے ماں کہ ——"

ماں نے اپنے بیٹے کو غصے سے ڈانٹ دیا۔ اس کے پاس اس سے بہتر جواب کوئی تھا بھی نہیں۔

لوگوں نے اب کھلم کھلا جادوگر کو گالیاں دینا شروع کر دی تھیں جو آٹھ بجے کا وقت دیکر ابھی تک لاپتہ تھا۔ اور سورج کی ظالم کرنیں ان کے وجود کو تہہ و بالا کر دینے پر تلی ہوئی تھیں۔ جادوگر کے خلاف غم و غصہ کی لہر کافی تیز ہو گئی تھی۔ جوان نوجوان بوڑھے، بچے اور عورتیں بھی اپنے غصہ کا اظہار کر رہی تھیں۔ ایسا محسوس ہونے لگا تھا کہ جادوگر کے آتے ہی سب اس کی بوٹیاں اڑا دیں گے۔

پھر اچانک ایک شور بلند ہوا

"وہ آگیا..... آگیا..... جادوگر آگیا....."

آواز میں غصہ تھا، جوش بھی تھا اور خوشی کی ہلکی سی رمق بھی موجود تھی۔

جادوگر بڑے آب و تاب سے بیش قیمت ایرکنڈیشنڈ کار سے باہر آیا اور پر وقار انداز میں شامیانے کے نیچے، خوبصورت سے اسٹیج پر کھڑا ہو کر لوگوں کو ہاتھ ہلا ہلا کر اپنی آمد کا اعلان کرنے لگا۔

میدان کی بھنبھناہٹ خاموشی میں تبدیل ہونے لگی۔ یہ خاموشی یقیناً طوفان کی آمد سے قبل جیسی تھی پھر یہ خاموشی تار تار کر دی گئی

"تم اِملک کا سب سے عظیم جادوگر اتنا جھوٹا ہو سکتا ہے ہمیں معلوم نہ تھا۔"

سامنے کے نوجوانوں نے کہا جو آدھی رات ہی سے اسٹیج کے قریب بیٹھنے کے لئے آگئے تھے۔

"تم اتنے لاپرواہ ہو سکتے ہو۔ یہ ہم نے خواب میں بھی نہ سوچا تھا۔"

ان آوازوں میں غصہ بھرا ہوا تھا۔ سیدھی تلوار کی کاٹ جیسا

"دور دور سے آئے ہوئے ہم لوگ چار گھنٹے سے تمہارا انتظار کر رہے ہیں۔ جلتے بھنتے رہے ہیں اور تمہیں احساس بھی نہ ہوا مگر بھائیو۔ مجھے میرا قصور بھی تو بتلاؤ۔ آخر ہوا کیا ہے۔ آپ سب اتنے غصہ میں کیوں ہیں۔ ذرا ....."

"تم اپنا قصور پوچھ رہے ہو۔ بڑے معصوم بنتے ہو تم۔ ذرا اپنی گھڑی پر بھی تو نظر ڈالو۔"

غصہ سے بھری ہوئی آوازوں میں جیسے ایک ہی وار میں جادوگر کا صفایا کر دینے کا ارادہ ہو۔

"کیا ہوا میری گھڑی کو۔؟ ٹھیک تو چل رہی ہے۔" جادوگر اب بھی معصوم لگ رہا تھا۔

"وہ ٹھیک چل رہی ہے۔؟" تمسخرانہ ہنسی دور دور تک پھیل گئی۔

"وہ آٹھ بجا رہے ہیں نا۔"

"ہاں۔ بالکل آٹھ بج رہے ہیں۔ نہ ایک منٹ کم نہ زائد۔"

جادوگر نے اپنی گھڑی پر ہاتھ پھیرا اور پورے مجمع سے بلند آواز سے مخاطب ہوا۔

"آپ سب بھی اپنی اپنی گھڑیاں دیکھ لیں۔"

سارے مجمع نے اپنی اپنی گھڑی کی طرف نگاہیں جھکائیں۔

واقعی اس وقت ان کی گھڑیوں میں آٹھ ہی بج رہے تھے۔ نہ ایک منٹ کم نہ زائد۔ سورج سر کے ٹھیک اوپر تھا اور ان کے سائے بونے ہو کر ان کے قدموں سے لپٹ رہے تھے۔ پھر مجمع میں سے کسی کا بھی سر اوپر نہ اٹھ سکا۔ ○○

لطف الرحمٰن

(۱)

پیہم ان لمحوں کی زد میں بے اماں ہو جائے گی
نسل اپنی ہجرتوں کی نوحہ خواں رہ جائے گی

کیسی ہی قربت ہو دوری درمیاں رہ جائے گی
نارسائی کی ادھوری داستاں رہ جائے گی

رتجگوں کا رزق خوابوں کا نگر ہو جائے گا
لمس کی پہلی کرن خوں میں رواں ہو جائے گی

اک مسلسل کربِ لایعنی کی سرحد سے ادھر
زندگی بھر کی عبادت رائیگاں رہ جائے گی

گذری یادوں کی اکیلی رہگذر پر اک تھکن
رات کے پچھلے پہر تک بے اماں رہ جائے گی

ٹوٹ کر تارے خلاؤں میں بسر ہو جائیں گے
روشنی کی گونج زیرِ آسماں رہ جائے گی

لفظ کی سازش سے معنی پر زوال آ جائے گا
ڈوبتی سانسوں میں اک ٹوٹی فغاں رہ جائے گی

(۲)

صفحۂ جاں پہ یہ اسلوبِ رقم بھی کرتے
اپنے ہاتھوں سے کبھی سر کو قلم بھی کرتے

سامنے رکھ دیا بکھرا ہوا پیکر اپنا
اب کہاں تذکرۂ اہلِ ستم بھی کرتے

سنگ بھی دامنِ وحشت کو میسر نہ ہوا
کیا بھلا حوصلہ شہرِ صنم بھی کرتے

وہ رگِ جاں میں ہے پھیلی ہوئی خوشبو کی طرح
ورنہ آوارگیِ دیر و حرم بھی کرتے

تبصرہ مجھ پہ بہت شوق سے کرنے والو
گھر سے باہر کبھی دو ایک قدم بھی کرتے

عکس در عکس عیاں مجھ پہ وہ رت آج بھی ہے
عمر گذری کہ وہ تجدیدِ کرم بھی کرتے

ہر طرف کھینچ دیا اس نے لہو کا منظر
کوئی امکان نہ چھوڑا تھا کہ دم بھی کرتے

● پی۔ جی اردو ڈپارٹمنٹ۔ بھاگلپور یونیورسٹی۔ بھاگلپور (بہار)

عزیز اندوری

سفر طویل ہے تم ساتھ چل سکو تو چلو
فریب خوردہ جہاں سے نکل سکو تو چلو

میں تم کو پلکوں پہ اپنی سجا کے رکھوں گا
حسین خوابوں کی صورت میں ڈھل سکو تو چلو

ہماری راہوں میں چاروں طرف اندھیرے ہیں
کرن کی شکل میں تم ساتھ چل سکو تو چلو

ہماری زیست ہے اک برگِ زرد کی [illegible]
ہمیں جو پاؤں تلے تم کچل سکو تو چلو

خزاں کا دور ہے مرجھا رہے ہیں غنچے تمام
بشکلِ بادِ صبا تم بھی چل سکو تو چلو

● صدر شعبۂ اردو، اسلامیہ کریمیہ کالج
۲/۲ اولڈ پلاسیہ اندور

معنویت کا خطِ منحنی

جدید اڑیا شاعری کے چند پہلو

اڑیا: سیتا کانت مہاپاتر

ترجمہ: کشور جہاں (لکچرار شعبۂ اردو، معرفت ماینس ایم الظفر، قاضی بازار، کٹک، اڑیسہ)

دیگر علاقائی زبانوں کی طرح اڑیا شاعری میں بھی شعری روایت کے احساس کا فقدان پایا جاتا ہے۔ ادبی مباحث میں روایت اور شخصی درک کا سوال عام طور پر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ شعری روایت کے اہم پہلوؤں، اس کے مخصوص پس منظر، موت و حیات کے حقائق تک اس کی رسائی نیز ہیئتی اور موضوعاتی خصوصیات کے احساس کا فقدان ادبی تنقید کو بڑی حد تک کھوکھلا بنا دیتا ہے۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ان وجوہ کی بناء پر تخلیقی سطح پر مواد و اسلوب کے اعتبار سے حال و ماضی کے درمیان کی کڑی ٹوٹ جاتی ہے اور یہ کڑی ہی ایک ترقی یافتہ ادب کے لئے بہت ضروری ہے۔ اگر مارکسی نقادوں کی طرح فن اور ادب کے سماجی رشتوں پر یقین نہ کیا جائے پھر بھی یہ ماننا پڑے گا کہ نئے تناظر میں سماجی اثرات و ردِ عمل کے بدلتے ہوئے نمونوں کی وجہ محض مواد میں تبدیلی پیدا نہیں ہوتی، بلکہ نئی زبان اور نئی لفظیات بھی معرضِ وجود میں آتی ہے۔ دراصل شاعری میں زبان اور لفظیات کو مواد سے الگ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا۔ اسی لئے اڑیا کے جدید نقادوں کو شعری روایت کی لازمی خصوصیات پر نظر رکھتے ہوئے یہ دیکھنا ہوگا کہ اس روایت کا سلسلہ کہاں تک پہنچا ہے۔ اور وقت کے ساتھ ساتھ اس میں کس قسم کی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ عموماً رادھا ناتھ رائے کو اڑیا کا پہلا جدید شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کی جدیدیت اس بنا پر تھی کہ انہوں نے اڑیا شاعری کو یورپ کی عام روش سے قریب تر کر دیا خصوصاً انگریزی شاعری سے۔ اڑیسہ کی اساطیری داستانوں اور روایتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے [illegible] مقامات و واقعات نیز اڑیسہ کی تاریخ کا پہلی بار تذکرہ کیا۔ علاوہ ازیں ان کی شاعری کی [illegible] سال کے طویل عرصے کے بعد پہلی بار [illegible] مذہبی

موضوعات سے آزاد ہو کر آج کی عام بول چال کی زبان سے قریب تر ہو گئی۔ اب اگر کوئی رادھا ناتھ کی شاعری کی طرف مڑ کر دیکھے تو اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری بنیادی طور پر بیانیہ تھی جو تمام ہنگامی مسائل سے مملو نیز زندگی کے گہرے اور لطیف پہلوؤں سے عاری تھی لیکن انیسویں صدی کی آخری دہائی میں جدیدیت کا مفہوم وہ نہیں تھا جو آج ہے ــــــ اس مخصوص تاریخی حکایتی اور بیانیہ شعری روایت میں (جو یونانی اور یورپی اثرات کا نتیجہ تھی) مدھوسودن راؤ نے ایک نئی آواز کا اضافہ کیا۔ وہ تھی شدید شخصی آواز جو ذاتِ باری سے رابطہ قائم کرنے نیز فطرت کی ہر شے اور زندگی کی کل واردات میں قادر مطلق کا کرشمہ تلاش کرنے کے لئے مضطرب اور بے تاب تھی۔ اس تلاش و جستجو کو ملزومات خارجیہ OBJECTIVE CORRELATIVES کا درجہ نہ مل سکا، واردات و اشیاء کی فوری مناسبت سے ذات پر مبنی رومانی جذبہ اور شخصی کرب کو اس میں اجاگر نہیں کیا گیا تھا۔ پھر بھی دلکش غنائی کیفیت اور حکیمانہ انداز میں ڈوبے ہوئے شخصی جذبات و احساسات کی وجہ سے اس آواز میں رعنائی اور سرشاری پیدا ہو گئی تھی۔

رادھا ناتھ اور مدھوسودن کے [illegible] صدی کی تیسری دہائی [illegible] ان میں سے ستیہ [illegible] گروپ کا خاص [illegible] جب اوڑیسہ [illegible] شاعری [illegible] صدی نہیں تھی، بلکہ اس [illegible]

[illegible]
کا بنیادی اسی تحریک سے ہو گیا تھا۔ جوش اور وضاحتِ انداز
بیان سے محروم تھی۔ ساٹھ کی دہائی کے عہد میں آئرلینڈ میں جو
CELTIC REVIVAL کی تحریک چلی تھی اس تحریک سے یہ
مشابہ ہے۔ یہ ادعا پسندی کا اور صاف گوئی یک وقت اس کی خوبی
بھی تھی اور خامی بھی۔ خوبی یہ کہ اس زمانے میں لکھی گئی اکثر نظمیں
غنائی دلکشی کی حامل تھیں۔ اس وقت شعراء اور قارئین کے درمیان
ترسیل اور ابلاغ کی کوئی دشواری پیش نہیں آتی تھی۔ اس کی کمزوری
تھی زبان میں رمز کی کمی، پیکر تراشی کا فقدان، قومیت سے ہٹ
کر فرد کے مسئلہ کی طرف دیکھنے کی قابلیت کی کمی اور غیر ضروری
طور پر براہ راست اندازِ بیان کا سہارا لینا۔ غرض کہ یہ کبھی بھی
عظیم شاعری کے درجے تک پہنچ نہیں سکی۔ کیونکہ اس کے موضوعات
سطحی کہانی کہنے والوں کے موضوعات، یہ اور بات ہے کہ کہانیاں بڑی
قابلیت اور چابکدستی سے کہی گئی تھیں۔

دوسرا ادبی گروپ تھا "سبز" لوگوں کا، یہ لوگ رابندر ناتھ
ٹیگور اور ان کے روحانی تصوف سے بے حد متاثر تھے۔ بلاشبہ اس
گروپ نے نئے موضوعات کی دریافت نیز محبت اور اس سے وابستہ
اذیتوں کے شخصی ردعمل کی عکاسی سے ادب کو قابلِ ذکر حد تک
فائدہ پہنچایا ہے۔ اس میں کہیں کہیں قلب کی گہرائیوں سے ابھرتی ہوئی
کرب کی گہرائیوں سے ابھرتی ہوئی کرب کی گہری اور پیچیدہ بازگشت
ضرور سنائی دیتی تھی لیکن اس میں تکرار بہت زیادہ تھی۔ عموماً
جذبات رسمی انداز میں مختلف خانوں میں بٹے ہوئے ہوا کرتے تھے
اور شاعری کی عام روش کمزور اور ضرورت سے زیادہ غنائی ہوا
کرتی تھی۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس شاعری کا بڑا حصہ محض تک
بندی اور قافیہ پیمائی تک محدود تھا اور ایک حد تک ٹیگور کے
تصوف کا کمزور چربہ۔ یا ایسا سمجھئے کہ شاعروں نے ٹیگور کے تصوف
کو جو کچھ سمجھا تھا اس کا عکس اس میں پایا جاتا تھا۔ اڑیا شاعری میں
اس روایت نے آنند شنکر اور کالندی چرن سے لیکر مان سنگھ اور
رادھا موہن گڑنائک تک یعنی تقریباً تین دہائیوں تک اپنے گہرے نقوش ثبت
کئے تھے۔ [illegible] ترقی پسند شاعری بھی ایک طرح
سے رومانی شاعری کی [illegible] تھی۔ یہ شاید رومانی
[illegible] نہیں بلکہ نیا سماج اور نیا
شاعر [illegible]

[illegible]
کی شکل میں ظاہر ہوا تھا۔ سچی راؤت رائے کی نظمیں "[illegible]"
"بانسری" اس رومانی خواب کی طرح ہیں جو [illegible]
کی بے اطمینانی، یکسانیت اور مشقت کو ختم کر کے رکھ دیتے تھے۔ [illegible]
رومانی تصور کا غلبہ اس قدر تھا کہ شعرائے کرام ایک حد تک خود فریبی
کا شکار ہو کر رہ گئے۔ طبقاتی کشمکش اور معاشرتی انقلاب کا مقصد
ذات پات کا اختلاف ختم کر کے باہمی ارتباط قائم کرنا لیا گیا۔ [illegible]
وقت تک اقتصادی سطح پر طبقاتی کشمکش کا تصور ابھرا نہیں تھا۔
ان ادیبوں کے پیش نظر ہریالی ہی ہریالی تھی اور [illegible]
کا نام و نشان تک نہیں تھا۔

اس رومانی اور انقلابی رویہ کے پس پردہ طنز کی ایک ہلکی
سی لہر بھی رادھا ناتھ سے ہر گوپال اور [illegible] تک جاری
رہی جو بدقسمتی سے نہ تو بہت صاف اور واضح تھی نہ [illegible]
دیگر اشیاء کے علاوہ سماج اور اپنے آپ پر ہنسنے کی صلاحیت [illegible]
کی اہم خصوصیت ہے۔ جدید ادب کا ایک معتدبہ حصہ اپنے آپ پر
ہنسنے کی اسی صلاحیت سے اس قدر معمور ہے کہ یہ مصلحت کا پردہ فاش
کرنے کا ایک اہم وسیلہ بن گیا ہے۔

۱۹۴۷ء میں سچی راؤت رائے نے پانڈو لپی شائع کی۔ [illegible]
ناتھ سے لے کر تب تک کی اڑیا شاعری کا بنیادی رویہ تاریخی [illegible]
رومانی و جذباتی یا پھر انقلابی جوش لئے ہوئے تھا۔ لیکن پھر بھی اس
میں رومانی روایت کا ایک بہت بڑا حصہ تھا۔ [illegible]
داس کی نظموں کی کلاسیکی اور رزمیہ خصوصیت، گوپال کرشن اور [illegible]
مالی وغیرہ کی عوامی اور غنائی کیفیت دوسروں کی نظروں سے اوجھل
تھی۔ طنز کا ہلکا ہلکا پرتو جوش، نعرہ بازی اور رومانی تصورات
کے درمیان دب کے رہ گیا تھا۔ بلاشبہ پانڈو لپی نے اس میں ایک نئی
سمت کا اضافہ کیا۔ حالانکہ اس کی زبان اب بھی بہت زیادہ رومانی
تھی پھر بھی اس میں بڑی حد تک نیا موضوع پایا جاتا تھا۔ [illegible]
[illegible] جیسی نظموں کے موضوعات کی [illegible]
باوجود سیاسی لہجہ، لفاظی اور خطابت کے عنصر پائے جاتے تھے۔
[illegible] "شعور وقت کا حامل ایسے فرد کے داخلی
[illegible] کرب کا اظہار کرتا ہے جو زندگی کی حسیت کی [illegible]
[illegible] جنگ عظیم کے بعد کی [illegible]

[illegible] صورت کی محبت [illegible] صورت کل سولی اور غنائیت کا سیل رواں لیکن اب وہ سکک سا [illegible] سے آراستہ نہیں ہے۔ وہ شخص خالی لباس میں ملبوس ہے اس کا چہرہ سخت اور سنگ پشت ہے لیکن ضعیف وہ عزم پہ تشنج شدہ ہے۔ ذہنی تقابل عظیم صورت یا بعد ماذہ موجود نہیں رہی جو شاعری میں لئے سادہ سے ماورائی تصورات کو جنم دیتی ہے۔ ہیرو اس سے ملتا ہے کسی جگہ جو کسی اڈہ میں یا کسی خون آلود منظر کے قریب تلخ حقیقت کے لمس سے خواب غائب ہو جاتے ہیں اور وہ موت اور تباہی کے سوا کا ایک حصہ بن کر رہ جاتی ہے۔ ۱۹۳۰ء کے بعد کا موضوع کم دلچسپ ہے۔ راؤ ترائے نے شاعرانہ تکنیک میں اس کا تجربہ کیا ہے۔ شروع میں راؤ ترائے انقلابی رومانیت ہے۔ بعد میں انہوں نے احساس وقت سے ابھرتے ہوئے فرد کی ذات و شکستگی اور بے بسی کا ایک گہرا تصور عصریت کے تناظر میں پیش کیا۔ نظم "ندی کی جانب گھر کی" میں لفظ "ندی" گھر کی طرف لوٹنے والے وقت کی علامت بن جاتی ہے۔

جھولتا پل صاف آتا ہے نظر
ایک تنہا سا مسافر جوڑتا ہے
صبح کود کے پریشاں جسم سے
دور دریا ؟ کیا کوئی دریا بہتا ہے
کیونکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ دریا
گھر کی جانب لوٹتا وہ وقت ہے

جو یوں ہی رستا رہا ہو اسی بات سے وابستہ مجھ کو بار بار بنیادی طور پر راؤ ترائے ساتویں دہائی کے آخر تک پہنچتے پہنچتے رومانیت کا ایک پورا دائرہ مکمل کر چکے ہیں جن انقلابی سرگرمیوں نے ان سے "ملاح کا گیت"، "سائرن" اور پانڈو لپی کی دیگر بہت ساری نظمیں لکھوائی تھیں، وہ انہیں کی طرف مراجعت کر چکے ہیں۔ علاوہ ازیں زبان و بیان اور تکنیک کے نئے کامیاب تجربوں کے باوجود وہ اپنی شاعری کے لئے نیا اور منفرد موضوع دریافت نہ کر سکے، جو کسی عظیم شاعری کا مہر تصدیق ہوا کرتا ہے۔

۱۹۵۹ء میں "نوتن کویتا" کے نام سے ایک چھوٹا سا مجموعہ کلام شائع ہوا یہ دو شعراء گرد پرشاد مہانتی اور بھانو جی [illegible]

[illegible] اور اسلوب کے لحاظ سے ان دونوں شاعروں میں بعد المشرقین پایا جاتا ہے اس لحاظ سے یہ ایک عجیب قسم کا مجموعہ کلام ہے۔ لیکن اس مجموعہ کلام نے ایک ادبی ہلچل پیدا کر دی اس میں چند نظمیں نمایاں طور پر تھیں اور تازہ کار نیز پچھلے تیس برس کی رومانی کثرت رقت آمیز، طمطراق والی خطیبانہ شاعری سے مختلف تھیں۔ اگرچہ گرد پرشاد کے یہاں ہیانتذہ [illegible] پایا جا سکتا ہے کہ شاید پہلی دفعہ یہ نظمیں مکمل طور پر رادھا ناتھ اور مدھوسودن کی روایت سے آزاد ہوئی ہیں۔ گرد پرشاد کی اکثر نظمیں ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۵ء کے درمیان شائع ہوئی تھیں۔ اور ان کی طویل نظم "کال پروس" ۱۹۴۶ء میں "پرگیان" کے دوسرے شمارے میں شائع ہوئی۔ لہٰذا گرد پرشاد نے بیشتر نظمیں ساتویں دہائی میں کہیں۔ لیکن یہ افسوس کی بات ہے کہ ان کی نظموں کا ایک باقاعدہ مجموعہ صرف جنوری ۱۹۷۰ء ہی میں شائع ہو سکا ان کے مجموعہ کلام "سمندر اسنان" (غسل بحر) میں گزشتہ دو دہائی کی شائع شدہ ان کی تمام نظمیں شامل اشاعت ہیں یہ گرد پرشاد ہی کا حصہ ہے کہ محض چند نظمیں لکھ کر انہوں نے ایک اہم جدید اڑیا شاعر کی حیثیت سے اپنا لوہا منوا لیا ہے۔ گرد پرشاد کی ایک نظم "الکا سنیال" کا بھی راؤ ترائے کے اسی نام کی دوسری نظم یا "پرتیا نائک" سے تقابلی مطالعہ سے ان دو شعراء کے درمیان جو بدیہی فرق ہے وہ صاف طور پر ظاہر ہو سکتا ہے راؤ ترائے کی "الکا سنیال" ایک رومانی ہیروئن ہے اس کا حسن اس کی کالی زلفوں کی جنون انگیز خوشبو اور سونے کی سرخی کے کمال سے مزین ہے، وہ "پران" اور پریوں کے دیس کی رہنے والی اور انسانی زندگی میں بار بار دہرائے جانے والے خواب کی طرح معلوم ہوتی ہے۔ گرد پرشاد کی الکا سنیال بے لطف حقیقت پسندانہ اور غیر رومانی جدید عورت ہے۔ گرد پرشاد کی نظم ہیرو ہیروئن کے تعلقات سے بے تعلق و بے نیاز ہے۔ اس کے جذبات کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے کہ اس سے پہلی ملاقات کے وقت چاند [illegible] دھبہ تھا یا برف کی کھال بیلے چاند کی طرح چمک رہی تھی [illegible] کسی رومانی تصور یا تاریخی تلازمے سے نہیں بلکہ عام استعمال کی چیزوں اور روزمرہ زندگی کے واقعات سے مزین ہے۔ مثلاً ساڑی میں چائے یا [illegible] میز پر بے کار اور بے معنی گفتگو [illegible] میں

ہیں ۔ ادھر کے بعض نظموں میں ... ہستی کا احساس ہی
اور یہ بھی ہو شاعر کی زندگی کو نئی سمت عطا کرتی ہیں محبت کو ترکِ
کے احساس کا ذریعہ ہے جو نیز بے معنی وجود کو فراموش شدہ ابوں
کے بطن کے بے نتیجہ زندگی کی علامت بن جاتی ہے ، جیسا کہ گرد پرشاد
کی نظم " میری نگاہوں کی فاختائیں " سے مترشح ہے ۔

میری نگاہوں کی فاختائیں جب آسمان سے پلٹ آتی ہیں
مجھ کو لگتا ہے جیسے خواب میں میرے بدن کا بوجھ اور تھکن ایستھی
وقت کی ناؤ کو بجھ رہا ہے
یہ دوپہر ہے خموش و ساکت
نہ پتے جھڑتے ہیں اور نہ سورج کی سانس چلتی ہے
دور کی طرف بھاؤ کا یہ گھر اسا جنگل ہوا ہے مگر سمت ...
نہیں مجھے یاد یہ کہ اچین یا کلک ہیں
میری نگاہوں کی فاختائیں مجھے کہاں ڈھونڈتی رہی تھیں

" کال پروس " شری گرد پرشاد کا ... کا نامہ
ہے ۔ یہ طویل نظم گزشتہ دس سالوں میں تنقیدی مباحث کا ایک اہم
موضوع رہا ہے ۔ اس کے پہلو بہ پہلو ست ... پہا پاترا کی ماٹی و تنیش
اور ... ماکانت رتھ کی " ... ستار " جدید اڑیا شاعری کی اہم طویل
نظمیں تسلیم کی جاتی ہیں ۔ بلا شبہ " کال پروس " زبان کے نہایت
پیچیدہ استعمال غنائی کیفیت ، پیکریت اور تنظیم و ترتیب کے اعتبار
سے ایک عظیم تخلیق ہے ۔ اس نظم کو پڑھ کر تکنیک اور اسلوب کے
لحاظ سے گرد پرشاد مہانتی کے مابعد الطبیعی شاعر ہونے کا اثباتی ثبوت
ملتا ہے ۔ اس کے باوجود " کال پروس " ایک غیر معتبر ، نامکمل اور
کسی منفرد موضوعاتی ساخت کی دریافت سے پیدا نہ ہونے کا تاثر
چھوڑ جاتا ہے ۔ بہت پہلے سے یاس انگیز موضوعات اور مواد جو
گرد پرشاد کے دورِ اول کی چھوٹی چھوٹی نظموں میں موجود ہیں ، انہیں
اس نظم میں باہمی طور پر منسلک کر دیا گیا ہے ۔ یہاں ایک طویل نظم کی
تنظیم کے مسائل کے بارے میں کچھ بحث ہو سکتی ہے ۔ جیسا کہ
ایلیٹ کی " ویسٹ لینڈ " یا پاؤنڈ کے " کینٹوس " سے ثابت ہوتا ، ایک
طویل نظم میں چند ایسے مقامات ہوتے ہیں جو آپس میں montage
... یا پھر اور خطیبانہ تکنیک کے ذریعہ مربوط
منسلک ہوتے ہیں ۔ تنظیم اور ایک واحد موضوع ... سے
نکلتی ہے ۔ " کال پروس " ... پیدا ہو اور اس کا ... پر ... اس

(دیکھا ... تھا) اور اس کے دوست ... اور ... بھی
انہیں مناسب طور پر مربوط ہوتے نہیں ہیں ۔ گرد پرشاد اپنی
پہلی کے غیر شخصی اور معروضی شاعر ہیں ۔ ان کی شاعری کی پختگی
اور متعدد الابعاد خصوصیات جدید اڑیا شاعری کے لیے ایک بڑی
چیز تھی ۔ ان کی نظموں میں ارتقاء کا فقدان ہوتا ہے جس کی وجہ
سے نظمیں ہر وقت مشکلات کا سامنا کرتی رہیں ۔ ان کی نظم " ... "
نے کہا ۔ ان کی دورِ اول کی نظموں بالخصوص " کال پروس "
سے بالکل آگے نہیں بڑھتی ۔ اس نظم میں معروضی ، منفرد اور طنزیہ
لہجے سے مراجعت پائی جاتی ہے ۔ یہ نصف دوامی ہے اور شاعر
کی تھکن کا احساس دلاتی ہے ۔

بھاؤ جی راؤ جو گرد پرشاد کے ' نوتن کوتیا ' میں شامل
ہیں اپنی لطیف دلاویزی اور غنائی نفاست کی وجہ سے پہچانے
جاتے ہیں ۔ ان کی اکثر نظمیں مختصر اور نازک ہوا کرتی ہیں ۔ بلا شبہ
ان کی چند نظمیں پاؤنڈ کے ذریعہ ترجمہ شدہ چینی شاعری کی خصوصیت رکھتی
ہیں ۔ یہ نظمیں متفکرانہ ، رومانوی معشوقانہ ہوا کرتی ہیں ۔ جو درد و کرب
اور سوز و گداز کا گہرا احساس پیش کرتی ہیں ۔ یہ احساس نہ تو صرف انسانی
محبت سے پیدا ہوتا ہے اور نہ صرف الوہی محبت سے ۔ مثلاً ان کی نظم
" خزاں " میں سوز و گداز کا جو عنصر پیدا ہوتا ہے وہ نظم کے موڈ کے ساتھ
پیکر کے ہم آہنگ ہونے کی وجہ سے ہوتا ہے ۔

ریت کے ٹیلوں کے پاس
یا کسی جنگل کی گہری تیرگی میں
یوں غزال ہے محوِ خواب
جیسے گورِ تنگ کے مردہ جسم پر چھایا پیلے رنگ کی بے رونقی
اور اس کا گوشت بکھرا ہو گیا ہو سبز سا

یا پھر نظم " مچھلیاں " میں الفاظ کے نقش و نگار کی نازک
کاریگری ... دیکھیے

کھلے ہوئے گل کی طرح
پانچ چند دیدہ نگاہ سے لیے کشش جسم و رنگ
یوں ہی چلا آتا ہے جیسے
جسم سارے تھا پر چلنے کو ... اٹھا
... کر ... بر پیدا ... ہم
... شاعر ... رتھ نے بھی مختلف تکنیک اور

موضوعات میں لاتعداد تجربے کئے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام "کیتے دیو رو" ایسی نظموں پر مشتمل ہے جو کچھ حد تک ہیئت کے لحاظ سے انقلابی روایتی کے لحاظ سے غنائی اور مواد کے اعتبار سے گہرے طور پر تعقل پسندانہ تھیں۔ "لالٹین" جیسی نظم میں ہیرو روزمرہ کی چیزوں سے ساتھ اپنی ذہنی وابستگی کا ثبوت دیتے ہوئے اذیت ناکی کا ایک لازمی داخلی شعور پیش کرتا ہے جو شیکسپیر کے المیہ کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ یہی دور اول کی نظمیں جو اپنے مواد کے ساتھ گہری مطابقت رکھتی ہیں۔ ایک بلند پایہ شاعرانہ شخصیت کا تصور پیش کرتی ہیں۔ رماکانت کے مداحوں نے اب بھی "لالٹین" یا "چندرماں کی جوڑیاں" جیسی نظموں کو یاد رکھا ہوگا۔ ذیل کی مثال ملاحظہ فرمائیے۔

قطرۂ کاہل ہو، لیکن تم جو بننا چاہتی ہو باعمل
جسم کو لوبان کی خوشبو سے کر کے صد بو
کیا یہ اندازہ لگا سکتی ہو میں جلتا ہوں کتنا اک بھیانک کرب میں
ماں دھوتیوں اور لشبرٹ سے ملبوس ہو کر

سایتی اور غنائیت کا حسین ... امتزاج پایا جاتا ہے جو مواد کو مناسب زبان سے جوڑتا ہے۔ ان کی بہت سی نظمیں خود کلامی کے انداز میں ہیں۔ لیکن "ابول کرا" یا "لبس سے شاہراہ کا کان" جیسی نظموں میں جو اشاریت و ایمائیت اور استنادی اور حکیمانہ کیفیت پائی جاتی ہے غیر جذباتی اور مہمل بیانوں کے درمیان دب کے رہ جاتی ہیں "چوپارا" جیسی نظموں میں استدلالی رنگ ملتا ہے جو نظم کے ارتقاء میں ممد و معاون ثابت نہیں ہوتا۔ بلکہ شاعر اور قاری کے درمیان بے تعلقی اور بے ربطی کو اور بڑھاتا ہے۔ یہ درحقیقت ایک ایسی بلند طاقتور آواز ہے یک دردی کی کیفیت کو دور کر دیتی ہے۔ رماکانت کے دوسرے مجموعۂ کلام "انیک کوٹھری" میں تین طویل نظمیں شامل ہیں جن میں سب سے اہم "باگھ شکار" (شیر کا شکار) ہے۔ یہ نظم تنظیمی اعتبار سے نہایت پیچیدہ اور مواد کے اعتبار سے مابعد الطبیعی ہے۔ ان کے یہاں پیکر تراشی کا عمل منفرد ہوتا ہے۔ گرو پرشاد کی نظم "کال پرُوس" کے برخلاف رماکانت کی نظموں میں تلازموں کی کثرت غنائیت یا زبان کی درستی نہیں پائی جاتی۔ اس طویل نظم میں شیر ایک علامت ہے۔ یہ اس مکڑی کی طرح ہے جو اپنے رینگنے سے جالا بنتا ہے اور پھر اسی کو نگل جاتا ہے۔ اس اعتبار سے شیر ایک موہوم پیکر ہے جو خود وہم کو پیدا کرنے والا بھی ہے اور ... وہم کے خوف سے کانپتی ہوئی شے بھی۔ نظم "باگھ شکار" میں اس مخصوص موضوع کے ساتھ ساتھ بہت سارے چھوٹے چھوٹے ضمنی موضوعات بھی چلتے رہتے ہیں۔ لیکن یہ نظم ترسیل و ابلاغ کے زبردست مسئلہ سے دوچار ہے۔ اس نظم میں ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ "کال پرُوس" سے وابستہ مسائل سے الگ ہے۔ یہاں لفظوں کی سجاوٹ میں لاپرواہی اور بے احتیاطی کی وجہ سے غیر معمولی ابہام نظر آتا ہے۔ اکثر تجربات اور خارجی بیت نیز جذباتی کیفیات اور تعقل پسندانہ اظہار کے درمیان عدم توازن کا احساس ہوتا ہے۔ البتہ اس نظم کے بعض حصوں میں فنکارانہ چابک دستی پائی جاتی ہے۔ ان حصوں میں موضوع کا پھیلاؤ جذبات کے ذریعہ اس حد تک نہیں ہوا جس حد تک مابعد الطبیعی تحلیل کے ذریعہ۔ نتیجتہً اس نظم میں تنظیمی اکائی کا فقدان پایا جاتا ہے۔ اس کے باوجود رماکانت ایک قوی شاعر ہیں جنہوں نے مختلف موضوعات اور تکنیکوں میں لگاتار تجربے انجام دیئے ہیں۔ ان کی نظموں میں ایک بے رحم اور سنگدل مقدر کا احساس ہوتا ہے جو ہمیشہ انسانی عوامل پر دخل انداز ہوتا رہتا ہے۔

سیتاکانت مہاپاتر کے مجموعۂ کلام "اسٹ پدی" کا تعلق بنیادی طور پر مابعد الطبیعیات سے ہے۔ تنقید نگاروں نے سارلا داس، جگن ناتھ داس اور بھیم بھوئی کی پیش کردہ اڑیا ایپک کی مابعد الطبیعی روایت اور انگریزی ادب کے مابعد الطبیعی رویہ دونوں سے اس کا رشتہ دریافت کیا ہے QUIET VIOLENCE میں مہاپاترا کی منتخب نظموں کے انگریزی ترجمے پر تبصرہ کرتے ہوئے نسیم عزکائل NISSIM EZEKIEL نے لکھا ہے

"سیتاکانت مہاپاترا میں ایک ایسی جدید حسیت پائی جاتی ہے جو ہندوستانی اور اڑیا روایت سے بیگانہ نہیں۔ اپنی روایت کو مسترد یا تباہ کرنے کی بجائے وہ اسے از سر نو تعمیر کرنا یا بطرز نو استعمال کرنا پسند کرتے ہیں خصوصاً منتشر المزاجی اور محرومی کے تجربے سے حاصل شدہ اذیت ناکی کے عوض وہ نئی معنویت اور نئی جمالیاتی ہیئت دریافت کرتے ہیں۔ یورپی شاعری کے برخلاف اس میں مضحکہ آمیز تیغ یا الفاظ و افعال کی شکست و ریخت نہیں

ملتی۔ بلکہ انھوں نے اتصال پذیری اور وضاحت پسندی پر زیادہ زور دیا ہے۔ تعقل پسندانہ رجحان جو بعض اوقات ان کے یہاں کافی عالمانہ ہوا کرتا ہے نہایت قوی ہے لیکن ان کے اشعار میں بے جا مداخلت نہیں کرتا۔ یہ تصویری رد ہے۔ جو بنیادی شاعرانہ عمل کی تشکیل کرتی ہے۔ اور ان بصری پیکر محض پیکر برائے پیکر نہیں ہوتا بلکہ شاعر کے خیالات اور احساسات کی ترسیل میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔"

NISSIM EZEKIEL IN INDIAN WRITING — TODAY NO. 14.

"اسٹے پدی" کی آٹھ نظمیں ارتقائی زینے طے کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ پہلی نظم "رقص موت" (جو کہ زندگی اور تخلیقی عوامل کی مکمل نفی کرتی ہے) سے لے کر آخری نظم "سولون تک سمندر" ایک وقت زندگی اور موت کی مرکزی علامت بن جاتا ہے۔ سمندر کا نیلا جوش و خروش نیز عمیق اضطراب ہیرو کے انفرادی شعور کے بنیادی ابعاد (DIMENSIONS) ہیں۔ مہاپاترکی نظموں میں زندگی اور سورج کی روشنی سے خوف زدہ دوپہر کے مٹیلی شو کی تاریکی میں دبکا ہوا شہری باشندہ دراصل ویاس سروبر میں موت کے ڈر سے چھپنے والا دوسرا دریودھن ہے۔ ایک سرمایہ دار حاکم یا کارخانے کا مالک جو اپنی خوبصورت کار سے شہر کی بھیڑ کو چیرتا ہوا تیزی سے گذر رہا ہے۔ دوسرا ایسا ہے جس کی جاہ و حشمت پر چڑھا ہوا مصنوعی چہرہ بمشکل تمام بدصورت بڑے جسم اور اس کے اندر کے خشک ضمیر کو چھپا سکتا ہے۔ اسٹے پدی کے بعد کی دوسری نظموں میں زیادہ گہرا مابعد الطبیعی عکس نظر آتا ہے:

ستویں دہائی کے دوسرے نئے شعراء کے یہاں اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے موضوع، پیکر تراشی اور تشبیہات کے استعمال کے اعتبار سے بہت سے تجربات نظر آتے ہیں۔ ان میں سے سوبھاگیا کمار مشرا، ہری پرشاد داس، دیپک مشرا، دلیپ داس چھوٹ رائے رمویتری مہاپاتر اور دوسرے شعرا نے رادھا ناتھ کی نرم روایت اور تاریخی روایت سے مکمل طور پر ہٹ کر نئی شاعری کی ساخت کو سنوارا۔ یہ لوگ رماکانت رتھ اور سیتا کانت مہاپاتر کی پیش رو روایت سے دور ہیں۔ دراصل یہ دور ان کے ذاتی کرب اور چوتھی دہائی کی ہیجان انگیز انقلابی روایت (جو دونوں سبز کی علامتوں سے شروع ہوکر کبھی راؤ تراے، اننت پٹنائک

اور سے سنگھ کے ابتدائی دور کی شاعری میں ملتی ہے) سے بھی دور رہے۔ اس مختصر سے مضمون میں، ان شعرا کی شاعری میں جو نئے رجحانات ظاہر ہوئے ہیں۔ ان کا تفصیلی بیان مشکل ہے۔ مواد اور تکنیک کا تنوع اور پیچیدگی نئے شاعرانہ ظہور کی امید دلاتا ہے۔ درج ذیل کی مثالوں میں اس نئے رویہ کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس رویہ میں سب سے مختلف انداز میں سمجھوتا کرنے سے گریز پایا جاتا ہے۔ ان میں ایک ایسی مستند سچائی ہے جو نہایت سادہ، دلربا اور پرکشش ہے۔

میں تری زلف رسا میں
موت کو پاتا نہیں ہوں
بلکہ میں پاتا ہوں اپنی موت کو
دوپہر کے وقت کھلنے والے اس دلکش کنول میں
جو کسی بھیگی ہوئی سی منفعل دیوار سے چمٹا ہوا ہو۔

(ہر، موہ آلیما پ)

استخوان اور گوشت مردہ جسم کا
یوں لٹکتا ہے کدم کے پیڑ سے
جیسے اس کی روح مضطر غرق ہو پایاب جوہڑ میں
دیکھ کر جس کو یہاں ویدی کے بت
گوشۂ خانہ میں ہوں بیتاب بھوک اور پیاس سے
(لاش اور سویرا۔ نبسی دھر سڑنگی)

حالانکہ نظم کی زبان کو عام بول چال کی زبان سے قریب تر لانے کی کوشش مستحسن ہے۔ لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ
"عام بول چال کی زبان اکثر غیر واضح غیر مناسب ہوا کرتی ہے۔ جسے استعاروں کی مدد سے ہی مناسب بنایا جا سکتا ہے۔" (ٹی۔ ای۔ ہیوم)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعض ہم عصر شاعروں میں شاعرانہ زبان اور عوامی بول چال کی زبان کے فرق کو بھلا دیا گیا ہے۔ بہرحال شعری زبان کو لچک دار ہونا چاہئے اور اسے ارتکازی قوت اور متعدد انداز سے سرگرم حرکت کرنا چاہئے۔ زبان کو اس قدر گٹھا ہوا اور پیکر کو اس قدر متحرک ہونا چاہئے کہ نظم قطعی طور پر غنائیت، قوت اور حسن و جمال کا نمونہ نظر آئے۔ الفاظ کے ذریعہ امکانات کی قوت کو فراہم کرنے کا مسئلہ جدید شاعری کے لئے بہت زیادہ اہم ہے۔ کیونکہ بیک وقت واقع ہونے والے باہم تردیدی تجربات نہایت معروضی انداز میں پیش کئے جاتے ہیں۔ بول چال کی زبان کا کچا پن اور عوامی رنگ

[باقی صفحہ ۲۸ پر دیکھئے]

مصور سبزواری

(۱)

سخت تنہا ہے وہ تنہا بھی نہ رہنے دے گا
پاس دیوار کے سایہ بھی نہ رہنے دے گا

بستیاں ہو تو چکیں کب کی سپردِ صحرا
کیا انھیں صورتِ صحرا بھی نہ رہنے دے گا؟

پھول آنکھوں میں تری کھلتے رہے میرے بغیر
تُو تو کہتا تھا کہ پتہ بھی نہ رہنے دے گا

اپنے غرقاب گھروندوں میں چلو پھر واپس
پانی پانی یہ جزیرہ بھی نہ رہنے دے گا

دور تک لمبی چٹانوں کا پُراسرار سکوت
کوئی آہٹ کوئی دھوکا بھی نہ رہنے دے گا

کوئی ہمزاد مسلط ہے مصوّر مجھ پر
دور رکھے گا اکیلا بھی نہ رہنے دے گا

(۲)

ہمارے حصے کے سب خواب بٹتے جاتے ہیں
وہ دن بھی کٹ گئے یہ دن بھی کٹتے جاتے ہیں

چلے گھروں سے تو دہلیز پہ پاؤں پکڑے تھے
سفر میں قدموں سے رستے لپٹتے جاتے ہیں

ہے کوئی حادثہ برپا گریز پائی کا
قریب و دُور کے منظر سمٹتے جاتے ہیں

کچھ اپنے پاؤں ہی پر ہو گئے قدآور لوگ
ہم اپنے قامتوں میں روز گھٹتے جاتے ہیں

اب ایسے میں مری پہچان کیا تشخص کیا
اَنا کے سب درو دیوار پھٹتے جاتے ہیں

ہے میرا کاسہ وہی بے نوائی ساحل
سمندر اپنے خزانے الٹتے جاتے ہیں

● نوح، ضلع گڑگاؤں (ہریانہ)

اسعد بدایونی

موسم ہجر تو دائم ہے نہ رخصت ہو گا
ایک ہی لمحے کو ہو وصل غنیمت ہو گا

میرا دل آخری تارے کی طرح ہے گویا
ڈوبنا اس کا نئے دن کی بشارت ہو گا

اب کے ہنگامہ نئی طرح ہوا ہے آغاز
شہر بھی اب کے نئے طور سے غارت ہو گا

شاخ سے ٹوٹ کے پتے نے یہ دل میں سوچا
کون اس طرح بھلا مائلِ ہجرت ہو گا

دل سے دنیا کا جو رشتہ ہے عجب رشتہ ہے
ہم جو ٹوٹے ہیں تو کب شہر سلامت ہو گا

بادبانوں سے ہوا لگ کے گلے روتی ہے
یہ سفینہ بھی کسی موج کی قسمت ہو گا

● شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

شکنتلا

قاضی محی الدین ● ۵۳۔ ٹیپو سلطان روڈ۔ ڈھاکہ (بنگلہ دیش)

آج سے پچیس سال پہلے کی بات ہے جب مسٹر آر کے داس سے میری پہلی ملاقات تاج محل کے چبوترے کے زینے کے قریب ہوئی تھی۔ انہوں نے جوتے تبدیل کرتے ہوئے اچانک مجھ سے پوچھ لیا تھا۔ "کیا سنگ مرمر بہت ہی گرم ہے؟" میں اس اجنبی تخاطب سے چونک اٹھا تھا۔ اور جوتے بان کے دیتے ہوئے کینوس کے سلیپر اپنے پاؤں میں ڈالتے ہوئے بس ایک دھیما سا جواب دے پایا تھا۔ "جناب میں بھی آپ ہی کی طرح یہاں پہلی بار آیا ہوں۔"

اس کے بعد ہم دونوں نے ایک ساتھ گھوم پھر کر تاج محل کا گوشہ گوشہ دیکھا۔ جمنا کے اس پار آگرہ فورٹ کے اس جھروکے کو بھی غور سے دیکھنے کی کوشش کی، جہاں سے شاہجہاں اپنی بیگم ممتاز محل کی آرام گاہ کو دیکھا کرتے تھے۔ بڑے گنبد کے نیچے جب وہاں کے گائڈ نے گنبد کی بازگشت سنانے کے لئے ایک خاص لحن میں "اللہ اکبر" کہا تو اس کی مترنم گونج نیچے سے اوپر اور اوپر سے نیچے کئی بار گردش کرتی رہی۔ اور ایسا لگنے لگا کہ بیک وقت کئی آدمیوں نے ایک جھنکار کے ساتھ اللہ اکبر کہنا شروع کر دیا ہو۔ پھر ہم شاہجہاں کی زمین دوز اصل قبر پر پہنچے تو وہاں ایک ہندو جوڑا موجود تھا۔ غالباً دونوں نئے شادی شدہ تھے اور اپنی زندگی میں مسرت بھرنے کے لئے محبت کے شہنشاہ کے دربار میں حاضری دینے گئے تھے۔ وہاں کے بادر دی گائڈ نے قبر کے سینے پر رکھا ہوا ایک تر و تازہ گلاب کا گلدستہ اٹھا کر ادب سے خاتون کو پیش کیا۔ خاتون نے کانپتے ہوئے ہاتھ سے گلدستہ لیا اور اس میں سے ایک گلاب اپنے شوہر کے کالر میں اس طرح سجا دیا جیسے اس کا سارا وجود اس میں پھیل گیا ہو۔ شوہر نے بے ساختہ گائڈ کی جانب ہاتھ بڑھا دیئے

گائڈ نے قدرے جھک کر ایک ہنستا ہوا گلاب بڑھے ہوئے ہاتھوں پر رکھ دیا۔ اور اس نے اس گلاب کو ہم دونوں کے سامنے ہی اپنی بیوی کے بیئر کلپ میں ٹانک دیا۔ اور پھر۔۔۔ اور پھر اس کے آگے کے والہانہ جذبے کو نہ دیکھنے کے لئے ہم دونوں نے قصداً منہ پھیر لیا۔ میں دل ہی دل میں تاج محل کی عظمت کا قائل ہو گیا۔

داس صاحب کی شخصیت کچھ ایسی پر کشش تھی کہ اس تپتی دوپہر میں غیر محسوس طور پر ان سے مانوس ہوتا چلا گیا۔ جب وہ ہاتھی دانت کی کچھ سوغات خرید کر تاج محل کے احاطے کے باہر سے گزر رہے تھے تو آس پاس کے درختوں اور زمین پر بہت ہی قریب قریب بے شمار بندروں کو دیکھ کر بلند آواز میں کہہ اٹھے "دو پہلوئے حور میں لنگور خدا کی قدرت"۔ یہ سنتے ہی میرے منہ سے پہلا مصرعہ نکل گیا "زلف کی پیچ میں انگور خدا کی قدرت"۔

داس صاحب کو دلی جانا تھا اور مجھے کلکتے واپس آنا تھا۔ کم سے کم وقت میں ہم نے کافی باتیں کر لیں۔ اور آپس میں اپنے اپنے پتے بھی تبدیل کر لئے۔ پھر دس سال بعد میں نے کلکتے سے اپنا کاروبار سمیٹ لیا اور اپنے آبائی وطن ڈھاکے میں سکونت اختیار کر لی۔ اس دوران کبھی کبھار ہم دونوں میں رسماً خط و کتابت ہوتی رہی۔ کہ ایک دن وہ اچانک میری دکان پر آ گئے اور اپنی کار سے اترتے ہی زور سے "آداب عرض" کا نعرہ بلند کیا۔ میں پہلے تو انہیں غور سے دیکھتا رہا پھر پہچان کر ان سے لپٹ گیا۔ اب ان کے جسم پر کاٹ کے بجائے رابندر ناتھ ٹیگور جیسا لباس تھا۔ پاؤں میں ہرن کی کھال کا ویسا ہی جوتا تھا، جیسا ٹیگور استعمال کیا کرتے تھے مگر چہرے پر ٹیگور جیسی داڑھی نہیں تھی۔ گرم جوش معانقے کے بعد انہوں نے ہنستے ہوئے

میں اپنی مصروفیات کی تفصیل بتائی۔ آخر میں بنگلہ ترجمے والے قرآن شریف کی فرمائش کی۔ اور مجھ سے پر زور استدعا کی کہ ہر قیمت پر عمدہ سے عمدہ نسخہ فراہم کر کے ان کی رہائش گاہ تک پہنچا دوں۔ انہوں نے غالباً مجھے پابند کرنے کے لئے اپنے یہاں عشائیہ کی دعوت دی اور اپنا وزیٹنگ کارڈ پیش کر دیا۔ میں نے حیرت اور تعجب کے ملے جلے جذبات کے درمیان ان کی پیش کش تو قبول کر ہی لی۔ مگر قرآن کریم کے نسخے کی فرمائش میرے لئے ایک عجیب سی بات تھی۔ بہر حال، وہ تو چلے گئے مگر مجھ پر اپنی شخصیت کا گہرا اثر چھوڑ گئے۔

ان کی مستقل رہائش کلکتے میں تھی، اور کاروبار پورے ہندوستان میں پھیلا ہوا تھا۔ مگر اب مجھے معلوم ہوا کہ قدیم ڈھاکے میں ان کا آبائی مکان اب تک موجود ہے۔ میں نے مطلوبہ قرآن شریف کا نسخہ فراہم کر لیا اور شام کو ان کے یہاں پہنچا تو انہیں اپنا ہی منتظر پایا۔ بڑے چاؤ سے ملے اور احترام کے ساتھ اپنے ڈرائنگ روم میں لے جا کر بٹھایا۔ گفتگو کے دوران معلوم ہوا کہ وہ بنگلہ زبان کے شاعر بھی ہیں۔ انہوں نے اپنی جیب سے ایک خاص سائز کے کئی منی رسالے نکالے، اور ان میں سے اپنی کئی منی نظمیں سنائیں۔ میں بنگلہ زبان کی ان نظموں کی آفاقی کیفیت میں کھو یا ہوا تھا۔

ان کے ڈرائنگ روم کو میں کچھ نام دینا چاہتا ہوں، لیکن اس سلسلے میں اپنے آپ کو بے بس پا رہا ہوں۔ مدھم مدھم روشنیوں کے امتزاج میں ڈرائنگ روم کے جس حصے یا جس گوشے پر نظر جاتی ہے، وہیں سے ایک نئی بات اور ایک نیا شاعرانہ سرور ذہن پر چھا جاتا ہے۔ ان کے اور میرے درمیان ایک آبنوسی تپائی پر بڑی سی کانسے کی تھالی پر ہر سنگھار اور جپا کسم کے پھول قاعدے سے رکھے ہوئے تھے۔ چاندی کی طشتری میں مصری کی ڈلیاں اور الائچی کے دانے موجود تھے۔ پاس ہی ایک نفیس ٹرے میں رس گلے، گلاب جامن اور کچھ ایسی مٹھائیاں بھی تھیں جنھیں میں نے اس سے قبل کبھی نہیں دیکھا۔

پر تکلف ناشتے اور دارجلنگ کی چائے پی چکنے کے بعد داس صاحب نے جب انتہائی عقیدت و احترام کے ساتھ میرے لائے ہوئے بنگلہ ترجمے کے قرآن شریف کا پیکٹ کھولا تو اس وقت اتفاق سے میری نگاہ تجریدی آرٹ کی اس مورتی پر تھی جو شکل اور ساخت کے اعتبار سے نہ عورت تھی نہ مرد، لیکن ہر پل دو پل کے بعد عورت بھی دکھائی دیتی اور مرد بھی۔ اچانک داس صاحب کی آواز سے میں چونک

اٹھا۔ "بہت خوب، بہت سندر، ایکسیلینٹ۔ واہ جناب واہ آپ یقین مانیں، صرف ایسے ہی نسخے کو حاصل کرنے کے لئے میں نے اس مرتبہ ڈھاکے کا سفر اختیار کیا ہے۔ پورا کلکتہ چھان مارا، دلی میں بھی دیکھا یہاں تک کہ بمبئی میں بھی تلاش کروایا لیکن ۔۔۔ لیکن ۔۔۔ یہاں سے آگے غالباً وہ یہی کہنا چاہتے ہوں گے کہ بنگلہ قرآن کا یہ نسخہ انہیں بنگلہ دیش ہی میں ملا۔ مگر شدتِ جذبات میں انہیں الفاظ نہیں مل رہے تھے۔ بے اختیار اور غیر شعوری طور پر انہوں نے پیچھے مڑ کر پہلے آہستہ اور بعد میں قدرے زور سے پکارا۔ "شکنتلا ۔۔۔ او ماں شکنتلا" میں سمجھ نہیں پایا۔ با تھا کہ آواز کے جواب میں اگر شکنتلا ڈرائنگ روم میں داخل ہوگی تو کہاں سے نمودار ہوگی۔ کیونکہ ڈرائنگ روم کی سجاوٹ کچھ اس طرز کی تھی کہ کسی طرف دروازہ تو کجا یہاں سے آمد و رفت کے کسی بھی ذریعے کا نام و نشان تک نہ تھا۔ یہاں تک کہ میں جس دروازے سے داخل ہوا تھا، باوجود تلاش کے مجھے وہ سمت بھی نہیں مل رہی تھی۔ اسی سوچ کے دوران چند لمحوں کے لئے میری نگاہ ایک قد آدم روغنی پینٹنگ پر ٹھہر گئی تھی جس میں شکنتلا کا ایک ہاتھ ہرن کے ایک بچے کے سر پر رکھا ہوا تھا۔ میں نے محسوس کیا کہ داس صاحب کی بے چین نگاہیں بھی وہیں پر مرکوز تھیں۔

اچانک شکنتلا کو حرکت ہوئی۔ اور وہ ہرن کے بچے کے ساتھ ایک طرف کو سرکتی چلی گئی۔ ابھی میں چونکنے بھی نہ پایا تھا کہ میں سے دوسری اور اصل شکنتلا نمودار ہوئی اور داس صاحب کی طرف رخ کرتے ہوئے بولی "کی بابا" داس صاحب نے فصیح اردو میں کہا "پہلے آپ ان چاچا کو پرنام کر لو بیٹی" ان کے اس جملے کو سنتے ہی شکنتلا کے احترام میں مجھے کھڑا ہو جانا پڑا۔ شرم، جھجک اور اخلاق و تہذیب کی ملی جلی کیفیتوں کو لیکر وہ میری جانب بڑھی اور انتہائی شائستگی، نرمی اور دلآویز انداز میں جھک کر میرے قدموں کی دھول آنکھوں سے لگانے لگی۔ داس صاحب قرآن شریف کو سینے سے لگا کر کھڑے ہو گئے اور شکنتلا کو بھرپور انداز میں دیکھتے ہوئے مجھ سے گویا ہوئے "یہ شکنتلا میری تمام اولادوں میں وہ منفرد بچی ہے، جس کا میں بے حد احترام کرتا ہوں۔ اور ۔۔۔ اور احترام بھی ایسا کہ جس کی حد پرستش کی چوکھٹ کو چھو کر ہی گزرتی ہے" اس کے بعد انہوں نے اچانک ہی مجھ سے ایک سوال کر دیا "قاضی صاحب! آپ نے میری بیٹی کو دیکھ کر کیا کچھ محسوس کیا ۔۔۔؟"

ان کے اس سوال نے لمحے بھر کے لئے مجھے گڑبڑا دیا۔ وہ تو اچھا ہوا کہ پرنام کرنا شیروادلینے کے لئے وہ اب تک میرے قدموں پر جھکی ہوئی تھی۔ میں نے اپنا ہاتھ اس کے سر پر رکھ دیا۔ میرے اندازے کے مطابق اس کی عمر چوبیس سال سے کم نہیں رہی ہوگی۔ لباس کا رنگ گرچہ شوخ نہیں تو بالکل صوفیانہ بھی نہ تھا۔ سر پر آنچل ہونے کے سبب میں یہ نہیں دیکھ سکا کہ مانگ میں سیندور ہے یا نہیں۔ البتہ جسم بے حد متناسب اور بے پناہ مقناطیسیت لئے ہوئے تھا۔ خود بخود میرے منہ سے اس کے لئے دعا نکلی "سدا سہاگن رہو۔ ایشور تمہیں ہمیشہ خوش رکھے۔"

شکنتلا ایک جھٹکے سے اٹھی۔ اور نہ جانے کیوں میری طرف پشت کرکے کھڑی ہوگئی۔ داس صاحب اس کی جانب بڑھے اور بے ساختہ اسے اپنے سینے سے لگا لیا۔ ان کے سینے کے پاس قرآن شریف جیسی کا نور موجود تھا۔ مگر آنکھیں ڈبڈبا رہی تھیں اور شکنتلا غالباً رو رہی تھی۔

میرے سامنے چند ساعت قبل اور ابھی کے ماحول کے درمیان احساس کی ایک ایسی دیوار ابھر آئی جس کی تشریح میں زیادہ سے زیادہ یہی کر سکتا ہوں کہ پہلے کے ماحول کا نام تھا "بقا" اور ابھی کے ماحول کا نام "فنا" ہے۔ اس لئے کہ پھولوں اور پھل دار درختوں کے اس احاطے میں داس صاحب کا تجریدی بنگلہ اور اس بنگلے کے اندر ڈرائنگ روم کی حسین سینوں کی رہگزر سے میں روشناس ہوا تھا اور داس صاحب کے پکارنے پر شکنتلا جس انداز سے ماحول میں اجاگر ہوکر یہاں موجود تھی۔ یقیناً وہ ماحول ایک مقدس احساس کا حامل تھا۔ اور ان لمحات میں سرمدی احساس کے علاوہ دوسری بات نہیں تھی۔

مگر اب ——— اب میری آنکھوں کے سامنے داس صاحب کی آنکھیں تھیں جو بیک وقت اشکبار بھی تھیں اور جذبۂ ہمدردی کا بیکراں سمندر بھی ——— سفید پھول کڑھے ہوئے سفید ساڑی میں ملبوس شکنتلا لرزتے اور ہچکیاں لیتے ہوئے اپنے باپ کے ساتھ اس طرح لپٹی ہوئی تھی۔ جیسے میں اس کا ازلی دشمن ہوں۔ اسی طرح جیسے جیسے وقت گزرتا جا رہا تھا۔ میری چھٹی حس مجھے دھیرے دھیرے بہت کچھ بتلاتی جا رہی تھی۔

میں نے محسوس کیا۔ شکنتلا اپنے بیتے دنوں کی یادوں کی چتا پر ایک ایسی لاش ہے جو جل تو رہی ہے، لیکن صندل کی طرح۔ سلگ تو رہی ہے لیکن آتش کدے کی طرح۔ اور جی تو رہی ہے، مگر امر بیل کی طرح۔

ایک طرف رکھے قد آدم آئینے پر نگاہ پڑی تو اس میں شکنتلا کے چہرے کی جھلک نظر آگئی۔ پہلی ہی نظر میں سفید مانگ صاف دکھائی دے گئی۔ کلائیوں کو دیکھا تو ان میں نہ چوڑیاں تھیں نہ سا کھا۔ میں نے باپ بیٹی دونوں کو بغور دیکھا اور پھر پورے ڈرائنگ روم کا جائزہ لیا۔ اب مجھے شدت سے اپنی غلطی کا احساس ہوگیا۔ ایسی غلطی جو نادانستگی میں مجھ سے سرزد ہوگئی تھی

شکنتلا یقیناً بیوہ تھی۔

میں نے نادانستگی میں ایک اچھے خاصے ماحول کو بوجھل بنا دیا تھا۔ گلدستے کی تھالی سے ہرسنگھار کے تازہ پھولوں کی مہک اب مجھے ناگوار لگ رہی تھی۔ گھبرا کر میں نے ادھر ادھر دیکھا۔ ایک زاویئے پر سوامی وویکانند اپنی پتھر کی مورتی سے نکل کر جیسے میری جانب دوڑ آتے ہوئے محسوس ہوئے۔ میری ٹانگوں میں ارتعاش سا پیدا ہوگیا۔ نہ صوفے پر بیٹھ جانے کا موقع تھا نہ راہِ فرار اختیار کرنے کی صورت۔ ہر ہر لمحہ ایک جگ کی طرح بھاری لگنے لگا۔ تب ہی اچانک فون کی گھنٹی بج اٹھی۔

میں نے اللہ کا شکر ادا کیا کہ اس نے فون کے ذریعے مجھے ایک اذیت ناک کشمکش سے بچا لیا۔ داس صاحب اپنی بیٹی سے الگ ہوئے اسے قاعدے سے صوفے پر بٹھایا اور پھر فون کی جانب متوجہ ہوگئے۔ تین چار منٹ تک فون پر گفتگو ہوئی۔ انہوں نے آخر میں بتایا کہ وہ کل صبح کے انڈین ایئر لائنز کی فلائٹ کے ذریعے ڈھاکے سے روانہ ہو رہے ہیں۔

ان کے فون سے فارغ ہونے کے بعد میں نے چاہا کہ جلد سے جلد داس صاحب پر اپنا مافی الضمیر واضح کر دوں کہ شکنتلا کے سلسلے میں جو کچھ بھی ہوگیا، اس کے لئے میں نادم ہوں لیکن میری لب کشائی سے قبل ہی وہ میرے دلی جذبات سے باخبر ہوگئے اور انتہائی نرمی سے کہنے لگے۔ "نہیں ——— آپ کو شرمندہ ہونے کی قطعی ضرورت نہیں۔ بلکہ وہ تمام مرحلے طے ہو چکے ہیں جن پر آپ گفتگو کرنی چاہیں گے" انہوں نے بیٹی کی طرف دیکھا، اپنا بایاں ہاتھ اس کے سر پر رکھا اور داہنے ہاتھ کی شہادت کی انگلی سے اس کی ٹھوڑی اونچی کرکے چہرے کو ایک خاص زاویئے پر لے آئے۔ میں نے یہ سب کچھ دیکھ کر محسوس کیا کہ داس صاحب اس لمحے پدرانہ محبت سے سرشار ہو کر شکنتلا کے چہرے کی ملاحت اور اس کی سنجیدہ شخصیت میں جذب ہونے لگے ہیں۔ یہاں تک کہ داس صاحب میری نگاہوں سے غائب ہوگئے اور میرے سامنے صرف شکنتلا ہی

شکنتلا رہ گئی۔ میری آنکھوں کی پتلیوں میں نہ جانے کیوں اس کی شخصیت
بزرگ سے پھیلنے اور سمانے لگی اور آخر میں مجھے اپنا وجود بھی داس
صاحب کی منی نظم کے مفہوم کی طرح فنا ہوتا ہوا محسوس ہوا۔ اور
ب ہی میں نے ان کی نظم کے انگ انگ کو سمجھا اور فکر کی گہرائیوں میں
ڈوبتا چلا گیا۔ دفعتاً جیسے بہت دور سے ان کی مدھر آواز گونجی۔
"بیٹی شکنتلا نے ثاقب قدمی کے ساتھ ایک اٹل فیصلہ کر لیا ہے۔
س نے بہت جلد شریا اور آتما کے درمیان فلسفے کی اس مماثلت
دریافت کر لی ہے جس کی تفہیم کے لئے میں اب تک کوشاں رہا ہوں
یشن مجھے اپنی شعوری گرفت پر بڑا ناز رہا ہے۔ مگر اس
کے باوجود مجھے اس بات پر فخر ہے کہ چند ایک زبردست خامیوں
کی بنا پر مجھے اپنی شکنتلا کی قیادت اتنی ہی عزیز ہے جس قدر بھگوان
کی عظمت۔" انہوں نے بیٹی کے چہرے کو احترام کے ساتھ چھوڑ دیا اور
جذباتی انداز میں کھڑے ہو گئے۔ پہلے سنگھار کے پھولوں کو غور
سے دیکھا، پھر بیٹی کی سفید مانگ کی جانب نظر گھمائی۔ پھر اپنی انگلیوں
کو چٹخاتے ہوئے بچھی ہوئی قالین پر ایک طرف کو چل دیئے۔ اور پھر
اسی انداز میں واپس آ کر مجھ سے مخاطب ہوئے "قاضی صاحب،
آپ جانتے ہیں؟ شکنتلا کیا کرنے چلی ہے۔؟" قبل اس کے کہ میں
کچھ سوچوں اور جواب دوں، انہوں نے خود ہی اپنے سوال کا جواب دیتے
ہوئے کہا "اس نے قرآن شریف پر ریسرچ کرنے کا تہیہ کر لیا ہے"
یہ کہ کر داس صاحب شانت ہو گئے اور میرا چہرہ فق ہو کر رہ گیا۔
شکنتلا نے ایک گمبھیر سانس کھینچی اور لجاجت کے انداز میں صرف
اتنا کہا۔ "پتا جی۔!"

داس صاحب نے بات آگے بڑھائی۔ "ہاں قاضی صاحب!
شکنتلا نے خود کو ایک لافانی عمل میں محصور کر لیا ہے۔ آپ کو یہ جان
کر مسرت ہوگی کہ قرآن شریف کو وہ گیتا اور رامائن سے بھی زیادہ
سمجھنے کی کوشش کر رہی ہے۔ اور مجھے کامل یقین ہے کہ یہ ایک دن
اپنے مقصد میں ضرور کامیاب ہوگی۔ میں اپنی بیٹی کے اس منصوبے کی
تکمیل کے لئے اپنی ساری جائیداد بھینٹ چڑھا دوں گا۔" اس
کے بعد وہ شکنتلا سے مخاطب ہوئے۔ "بیٹی، اپنے چاچا کو قرآن
شریف پڑھ کر سناؤ گی نہیں۔؟"

میرا دل تیزی سے دھڑکنے لگا۔ میں نے اب تک صرف سنا ہی
تھا کہ مہاتما گاندھی جی کو قرآن شریف سے بڑی دلچسپی تھی۔ اور
یہ بھی علم تھا کہ شری گرو سمپورنانند جی نے قرآن پاک کا بنگلہ ترجمہ کیا
تھا۔ اور یوں تو عام طور پر سننے میں آتا ہی ہے کہ ہندوؤں میں بڑے
بڑے پنڈت قرآن شریف کا علم رکھتے ہیں، مگر میں نے اپنے طور پر آج
تک نہ کسی کو دیکھا ہے اور نہ ہی ایسے کسی عالم سے سامنا ہوا۔ میری
زندگی کا یہ پہلا موقع تھا کہ اب سے چند لمحے بعد شکنتلا کی زبانی قرآنی
آیات سننے والا تھا۔ جبکہ اس لمحے میں ہندو ماتھولوجی کی پوری تاریخ
میرے ذہن میں گردش کر رہی تھی۔ میری کیفیت دیکھ کر شکنتلا نے
یقیناً بہت کچھ محسوس کیا ہوگا۔ تب ہی تو وہ میری طرف دیکھتے ہوئے
خفیف انداز میں مسکرائی تھی۔ وہ صوفے سے اٹھ کھڑی ہوئی۔ اور
تپائی پر رکھے ہوئے قرآن شریف کی جانب رخ کر کے احتراماً جھکی اور
جھکتے جھکتے کمان کی طرح خمیدہ ہو گئی۔

میں نے اکثر مندروں میں کنواری لڑکیوں کو بندنا کرتے ہوئے
دیکھا ہے۔ پوجا منڈپوں میں عقیدت مندوں کو ان کے بھگوان
کے آگے سینکڑوں مرتبہ سر جھکاتے ہوئے دیکھ چکا ہوں۔ اور ہم
مسلمانوں کے طریق عبادت میں بے پناہ انکسار و احترام بھی میرے
پیش نظر ہے مگر شکنتلا نے جس انداز سے قرآن کریم کو تعظیم دی، یہ
میرے لئے بالکل ہی ایک نئی ادا تھی جسے میں نے شدت سے محسوس کیا۔
خداوند قدوس کے آگے جب حضرت آدم نے پہلا سجدہ کیا تھا تو وہ
انداز اس سے مختلف اور کیا رہا ہوگا۔؟

شکنتلا نے اپنے سر پہ آنچل کو مزید درست کیا اور پہلی بار
مجھ سے مخاطب ہوئی۔ "کہاں سے سناؤں۔؟" ذہنی طور پر میں
اس سوال کے لئے تیار نہ تھا۔ اچانک میرے منہ سے نکل گیا
"سورۃ الرحمٰن"

داس صاحب بیٹھے نہیں، بلکہ کھڑے ہی کھڑے اپنے دونوں
ہاتھ تحریم کے طور پر باندھ لئے۔ گھڑی کی ٹک ٹک نے خاموشی کا
ایک سماں باندھ دیا۔ شکنتلا نے بڑی نفاست کے ساتھ قرآن
شریف کے اوراق الٹے۔ پہلے تحت اللفظ میں تعوذ اور بسم اللہ
پڑھنے کے بعد متن اور قرأت کے درمیان ایک عجیب مسحور کن
لحن میں الرحمٰن ۝ علم القرآن ۝ خلق الانسان ۝ علمہ البیان ۝"
پڑھنا شروع کر دیا تو مجھے اس کی آواز میں کانسے کی تھالی پر شبنم
کی گولیوں کا تصادم سا محسوس ہوا۔
اس کی مدھر آواز، تلفظ کی صحیح مخرج سے ادائیگی اور لہجہ

انتقاف پر پابندی کے علاوہ حسن خلوص، احترام اور عقیدت سے وہ تلاوت کر رہی تھی۔ اس کے اثر سے میں مسحور ہو رہا تھا۔ میری آنکھیں خود بخود بند ہو گئیں۔ اور مجھ پر عجیب طرح کی وجدانی کیفیت طاری ہونی شروع ہو گئی۔ پھر رفتہ رفتہ میرے شعور سے تحت الشعور تک ایک "سُشتی" کی ایسی کائنات سما گئی، جہاں نہ داس صاحب تھے نہ شکنتلا تھی اور نہ ہی ان کے ڈرائنگ روم کا وجود۔ اس کائنات میں دور دور تک انتہائی بڑے بڑے ہیبتناک گنبدوں کا ایک لامتناہی شہر جبروت سا بسا ہوا تھا۔ جہاں ہر سو، ہُو کا عالم تھا۔ اور اس عالم میں الوہیت کا رعب و جلال اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ اللہ جل جلالہ کی مکمل تجلی سمیت چھایا ہوا تھا۔ اور ان ہی گنبدوں کے درمیان میں ایک نقطۂ موہوم میں تجسیم ہو کر مکان و لامکاں کے احساس سے پرے ریگستانی بگولوں کی مانند ادھر سے ادھر بھٹک رہا تھا۔

" گنبدوں پر گنبدوں کے اندر وسیع و عریض خلاؤں میں ————— قرأت کی گونج اور اس گونج کی بازگشت جب ہر طرف پھیلنے لگی تو اس گھن گرج میں میرے نقطۂ موہوم کا وجود بھی باقی نہ رہا اور اس وقت کی کیفیات میں اس لئے نہیں بتا سکتا کہ میں نہیں تھا۔ ہاں البتہ پھر جب" —————

قرأت کا سر بلا لحن جیسے جیسے نیچے گرنے لگتا، ویسے ویسے میرا مختصر وجود تشکیل پاتا جاتا۔ اور اس طرح میں اکیس مرتبہ ناپید ہوا اور اکیس مرتبہ ایک نقطے کی شکل میں گونج کے دوش پر کسی نامعلوم سمت کا سفر کرتا رہا۔ اور اسی کیفیت میں نجانے کتنے زمانے بیت گئے۔

آخر کار ایک ایسا مقام بھی آ گیا، جہاں نہ قدم دھرنے کو زمین تھی نہ اوپر تکنے کو سماوات۔ حد یہ، نہ کسی سمت کا نشان اور نہ ہی مادی احساسات کی حد یہ، زمانوں کے تہہ در تہہ حجم کو اخذ کر لینے کے بعد اگر قرنوں کے احساسات پر گرفت کی گنجائش موجود ہوتو میں یقیناً ان ہی قرنوں کے شہپر پر ہوا اس قدر تیزی سے اڑا جا رہا تھا، جہاں نہ وقت پیمانہ و بندی کی پابندی تھی نہ کسی روشنی سے انحراف کی توقع اور نہ ہوا کی سانس سا بنی تھی نہ خوف و ہراس کا احساس۔ ذرہ بھر میں جہاں تھا، آخر وہاں کیا تھا۔۔۔؟ ایک ایسی طویل خاموشی جس پر لطف احساس کے تاروں تک کو جنبش کرنے کی اجازت نہ تھی۔ ایک ایسی فضا جس کی توصیف و تشریح کے لئے کوئی زبان ہی نہیں تھا۔ یعنی ایک ایسا بیکراں سناٹا جس کی تشبیہ ہرگز نہیں دی جا سکتی لیکن اس قدر پُر خاموشی اور احساس کشی سناٹا ہونے کے باوجود ایک ایسی جامع اور محیط گھن گرج اور ایک ایسا ناقابل فہم جلال ہر جا محیط تھا، جہاں صرف ایک ہی رجز تھا، "اللہ اللہ ——— اللہ اللہ" اور باقی کچھ بھی نہیں۔

اور پھر اچانک جب میری آنکھیں کھلیں تو میں حیرتوں کے سمندر میں ڈوب گیا۔ داس صاحب نہ معلوم کتنے زمانے سے اب تک ویسے ہی کھڑے تھے۔ اور شکنتلا کے سامنے کھلے ہوئے قرآن شریف کے صفحے پر ہر سنگھار کے تازہ تازہ پھول یوں بکھرے پڑے تھے جیسے ابھی ابھی ڈالیوں سے جھڑے ہوں ——— اور باپ بیٹی، دونوں کے ہاتھ دعائیہ انداز میں اس طرح پھیلے ہوئے تھے جیسے ان کی دعاؤں کو شرف قبولیت ملنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔۔۔ اور گھڑی ٹک ٹک ٹک جیسے کسی بات کی گواہی دے رہی تھی۔ ○○

بقیہ صفحہ ۴۹ اُف ۔

منز خالق :۔ "ڈاکٹر صاحب !"

خالق :۔ "اچھا ڈاکٹر صاحب شکریہ اب اجازت دیجئے۔"

(مسز خالق عجیب نظروں سے اپنے شوہر اور ڈاکٹر کی طرف دیکھتی ہے۔ پھر بچی کے ساتھ کمرے کے باہر چلی جاتی ہے ڈاکٹر تنہا رہ جاتا ہے۔)

ڈاکٹر (بلند آواز سے بلاتا ہے) "کمپاؤنڈر صاحب ! ایک گلاس پانی۔"

کمپاؤنڈر :۔ "آیا سر" (کمپاؤنڈر آتا ہے)

ڈاکٹر :۔ "ایک بورڈ کل ہی اس کمرے میں لگوا دو۔"

کمپاؤنڈر :۔ "کس چیز کا سر !"

ڈاکٹر :۔ "اس پر لکھا ہو" ڈاکٹر سے صرف کام کی باتیں کریں۔"

کمپاؤنڈر :۔ "آج ہی آرڈر دے دیتا ہوں، مگر سر !"

ڈاکٹر :۔ کیا بات ہے۔

کمپاؤنڈر :۔ "سر ! یہاں تو وہی لوگ آتے ہیں جن کو کم نظر آتا ہے۔"

ڈاکٹر :۔ (سر پکڑ لیتا ہے) "کیا مصیبت ہے۔"

(پردہ گرتا ہے) ○○

حکیم منظور

(۱)

گوندھ شاخ قلم کی جب کبھی تمہید لکھوں
یا غلط لکھوں اگر سورج کو میں بے دید لکھوں
جو تجھے سمجھنے کی آخری تحریر ہو گی
خدا جب خلق سے خود کو میں نا امید لکھوں
طلب ماننا ہی کہ پورا لفظ مہمل ہو گیا ہے
یہ "محبت" کو اگر اک لفظ بے تشدید لکھوں
تپش ہو نرم پیکر میں سایہ جب کبھی لکھنے پہ آؤں
یہ وہ رشتہ ہے کہ جو ناقابل تجدید لکھوں
مقابل آندھیوں کے یا ہوا اس کی زلف میں ہے
ماحول حرف امکاں کس پھول کی تمہید لکھوں
نگہ کہتی ہے بس منظر کوئی منظر نہیں ہے
یہ کہتا ہے کہ اپنی آنکھ کی تردید لکھوں
شجر نکہت بھری ہے خوشبو بدن چندن کی وادی [۲]
میں ہوں قید حد میں اس کی کس طرح تحدید لکھوں
کس طرح لکھوں ہوا سے میرا کچھ رشتہ نہیں ہے
جیسے ورق وہ سپہر پہ اپنی ہی تردید لکھوں
جب سلیمان تخت پر بیٹھوں کبھی منظور صاحب [۳]
وادی کشمیر کے ذروں کو بھی ناہید لکھوں [۱]

۱۔ احادیث میں آیا ہے کہ حضور کا سایہ زمین پر نہیں پڑتا تھا۔
۲۔ "چندن واڑی" امرناتھ کی گپھا سے پہلے آتی ہے۔
۳۔ "سلیمان تخت" جھیل ڈل کے مقابل ایک اونچی پہاڑی کا ہے جس پر روایت ہے کہ حضرت سلیمان کا تخت رکھا ہوا ہے۔ اسے شنکراچاریہ کی پہاڑی بھی کہتے ہیں۔

(۲)

عجب تضاد گلاب آندھیاں غبار سفر
چلیں تو ایک مصیبت قدم رکیں تو خطر
ہر ایک سمت کئی لفظ زار پھیلے ہیں
قلم کی فصل میں لیکن کوئی کوئی نشتر
کوئی تو وادیٔ گل مرگ بن کے بیٹھا ہے
کہ جس کے جسم سے اگتے ہیں نت نئے منظر
چھوا نہیں کہ نظر زخم بن کے پھیلے گی
ہے دھوپ پیڑ کی شاخوں پہ کچھ تو کچھ کا کمر
ہوا کا زور سمندر کا کیا بگاڑے گا
مگر وہ ناؤ کہ ہیں درمیاں میں بے لنگر
ذرا سی دوری بھی اچھی ہے قربتوں کے لئے
ذرا سی دھوپ کہ ہے ضامن نموئے شجر
یہ کھوٹے سکوں کا بازار ہے یہاں منظور
تمہارا سکہ کھرا ہو کے بھی نہیں بہتر

سی ۔ ۸، گورنمنٹ کوارٹرس، گاندھی نگر،
جموں (جموں کشمیر)

علی عباس امید

حمد

سر بہ سجدہ ہے قلم کیسے ثنا لکھوں
ماوریٰ فکر کی حد سے ہے تجھے کیا لکھوں

ابتدا، وقت کی حد، صبح ازل، شام ابد
حق تو یہ ہے کہ میں کچھ ان کے علاوہ لکھوں

لا میں تو مخفی ہے تیری ہی خبر الّا اللہ
حال میں صفحۂ ماضی پہ بھی فردا لکھوں

آسماں، سمت، زمیں، ذہن، خطا اور عطا
پہلے ان سب کو پڑھوں پھر تجھے تنہا لکھوں

حرف بھی تو ہے عبارت بھی ترے نور کا عکس
پھر بھی گمراہ ہوں گر تجھ کو صحیفہ لکھوں

میں کہ عاصی ہوں طلب آخری منزل میری
تو کہ رحمت ہے تجھے کیسے نہ وعدہ لکھوں

مجھکو احساس ہے کوتاہیٔ فن کا امید
اور کچھ لکھ نہیں سکتا ہوں تو سجدہ لکھوں

ڈلہوزی، بھوپال ۴۶۲۰۰۰

اُف

نسیم محمد جان ● گورنمنٹ انٹر کالج، چھپرہ (بہار)

کردار

مسز خالق (عمر پینتیس سال، فیشن ایبل، آنکھوں پر قیمتی چشمہ)

مسٹر خالق (عمر چالیس سال، سوٹ پہنے ہوئے، آنکھوں پر چشمہ)

آنکھ کا ڈاکٹر

کمپاؤنڈر

دو بچے۔ (دبلے پتلے)

اسٹیج (ڈاکٹر کا کمرہ، دیوار پر مریضوں کے پڑھنے کے چارٹ ٹنگے ہوئے ہیں۔ ایک کونے میں ایک اسٹول اور ایک کرسی خالی پڑی ہے۔ سامنے ٹیبل کے پاس تین کرسیاں ہیں۔ ڈاکٹر کی کرسی خالی ہے۔ اس کے ایک جانب مسز خالق بیٹھی ہوئی ہیں۔ دوسری جانب مسٹر خالق بیٹھے ہیں۔ ان کا بڑا بیٹا باپ کے پیچھے کھڑا ہے۔ پردہ اٹھتے ہی ڈاکٹر اور چھوٹا لڑکا کونے سے آتے ہوئے دکھائی پڑتے ہیں۔ ڈاکٹر کے ہاتھ میں ایک پین ٹارچ ہے۔ ڈاکٹر آکر اپنی کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ اور چھوٹا لڑکا ماں کے پاس کھڑا ہو جاتا ہے۔)

ڈاکٹر: ''کب ٹسٹ ہوا تھا ان کی آنکھوں کا؟''

مسز خالق: ''جی۔ دو سال قبل، ہمارے دونوں بچوں کا ٹسٹ آپ ہی نے تو کیا تھا۔ کیا آپ بھول گئے ڈاکٹر صاحب!''

ڈاکٹر: ''کچھ یاد تو آ رہا ہے میڈم۔ اب تو دونوں کے چشمے کا نمبر بدل گیا ہے۔''

مسز خالق: ''کیا۔ نمبر بڑھ گیا؟''

ڈاکٹر: جی ہاں۔ لگتا ہے آپ کے بچے چشمے کا استعمال ہمیشہ نہیں کرتے تھے۔

مسز خالق: ۔ کیا بتاؤں ڈاکٹر صاحب! سب میرے ہسبنڈ کا قصور ہے۔ پوچھئے خالق صاحب سے۔ میں عورت ذات کر کیا سکتی ہوں۔ پیار سے سمجھاتی ہوں، ڈانٹتی ہوں، مارتی ہوں، مگر یہ بچے اتنے ضدی ہیں، کچھ نہیں سنتے جیسے بات نہ ماننے کی قسم کھا رکھی ہو۔ لڑکے باپ سے ڈرتے ہیں، مگر خالق صاحب ہیں کہ اپنے بچوں کے دوست بنے رہتے ہیں۔''

ڈاکٹر: ''چشمہ برابر لگائے رکھنا چاہئے۔''

مسز خالق: ''ڈاکٹر صاحب میرے بچے اتنے شریر، اتنے ضدی ہیں کہ میں تو تنگ آگئی ہوں۔ کس سے کہوں۔ ان سے شکایت کرتی ہوں تو پوچھ لیجئے، بیٹھے ہیں، کہنے لگتے ہیں بچے ہیں، بڑے ہو کر ٹھیک ہو جائیں گے۔ بچپن میں میں ان سے زیادہ شریر تھا۔ اب آپ ہی کہیں کیا جواب دوں ایسی باتوں کا؟''

(کمپاؤنڈر اندر آتا ہے)

کمپاؤنڈر: ''سر! ایک مریض کی آنکھ میں بہت درد ہے۔''

ڈاکٹر: ''اچھا ان لوگوں کے جانے پر بھیج دو۔''

(کمپاؤنڈر چلا جاتا ہے)

ڈاکٹر: ''صرف چشمہ خرید لینے سے تو کچھ فائدہ نہیں ہوگا۔ دیکھو! استعمال کرنا چاہئے۔''

مسز خالق :۔ "ان سب کے جس طرح یہاں خاموش بیٹھے ہیں نا بالکل اسی طرح گھر پر بچوں کی ہر شرارت دیکھتے رہتے ہیں۔ جیسے بچوں سے ان کا کوئی تعلق ہی نہیں۔ کبھی یہ نہیں پوچھتے چشمہ کیوں نہیں لگاتے ہو؟ اب دیکھئے نا ڈاکٹر صاحب ایک مہینے سے کہہ رہی تھی، آپ پر ڈرام بنا نیچے ٹسٹ کرانے کا، ہر کام کے لئے فرصت ہے مگر ـــــ ۔

ق :۔ آپ صرف میری شکایت کرتی رہیں گی یا ڈاکٹر صاحب کو نسخہ بھی لکھنے دیں گی"

مسز خالق :۔ "دیکھ لیجئے ڈاکٹر صاحب! خود تو کچھ کہتے نہیں اور مجھے بھی روکتے ہیں۔ کیا کہہ رہی تھی ڈاکٹر صاحب ـــــ ہاں یاد آگیا ڈاکٹر صاحب یہ پاور بڑھتا جاتا ہے۔ آنکھیں خراب کیوں ہو جاتی ہیں؟"

ڈاکٹر :۔ میڈم کچھ تو پیدائشی ہوتا ہے۔ آپ بھی چشمہ لگاتی ہیں، خالق صاحب بھی۔ پھر ان بچوں کی آنکھوں کا کمزور ہونا تو فطری ہے"

مسز خالق :۔ "مگر ـــــ "

ڈاکٹر :۔ کچھ بچوں کی آنکھوں کی بناوٹ ایسی ہوتی ہے کہ "

مسز خالق :۔ "یہ تو بہت سیریس بات ہو گئی۔ کیا میرے بچوں کی آنکھوں کی بناوٹ ـــــ "

ڈاکٹر :۔ "نہیں نہیں میڈم! بالکل سیریس نہیں ہے۔ یہ تو عام بیماری ہے"

مسز خالق :۔ لیکن میرے والدین تو چشمہ نہیں لگاتے تھے اور نہ خالق صاحب کے ماں باپ، لیکن خالق صاحب بھی چشمہ لگاتے ہیں اور میں بھی"

ڈاکٹر :۔ "آپ اس قدر پریشان کیوں ہیں۔ سائنسدانوں کا کہنا ہے آج کے زمانے کے بچوں کی بڑی تعداد کو بہت کم عمر سے ہی چشمہ لگانا پڑتا ہے۔ ہو سکتا ہے یہ اٹومک (ATOMIC) تجربات کا اثر ہو، ہوا اور پانی کی آلودگی کی وجہ سے ایسا ہو رہا ہے یا پھر کھانے کی چیزوں میں ملاوٹ، ریڈیو وغیرہ بھی اس کی وجہ ہو سکتی ہے۔

مسز خالق :۔ "مگر ڈاکٹر صاحب! میرے گھر کا کیا ذکر تو اتنا بڑا ہے کہ سارے شہر میں اتنا بڑا کمپاؤنڈ کسی کا نہ ہوگا۔ شور وغل تو وہاں پہنچنے سے رہے۔ کھانے کا بھی میں خاص خیال رکھتی ہوں۔ دودھ، گھی، مکھن، پنیر، کشمش، اخروٹ، کاجو، ناریل اور پھل وغیرہ سب کچھ کھلاتی ہوں اپنے بچوں کو"

(کمپاؤنڈر داخل ہوتا ہے)

کمپاؤنڈر :۔ "سر! آنکھ میں درد والا مریض بہت بے چین ہے۔ ایک مریض دیہات سے آیا ہے۔ اس کی گاڑی چھوٹ گئی تو رات بھر سے پلیٹ فارم پر رہنا پڑے گا"

ڈاکٹر :۔ "صرف نسخہ لکھنا ہے۔"

(کمپاؤنڈر چلا جاتا ہے۔)

مسز خالق :۔ "اچھا ڈاکٹر صاحب! چوٹ لگنے سے بھی تو ایسا ہو سکتا ہے"

ڈاکٹر :۔ "جی ہاں اگر چوٹ کا اثر آنکھوں پر آجائے مگر آپ کے بچوں کے ساتھ ایسی کوئی بات نہیں ہے"

مسز خالق :۔ "یہ چھوٹا والا شمشاد ہے نا کئی بار گر چکا ہے"

ڈاکٹر :۔ "آنکھوں پر اس کا کوئی اثر نہیں ہے"

مسز خالق :۔ "دو سال کا تھا تو سوتے میں پلنگ سے گر گیا۔ وہ تو یہ کہئے بہت موٹی قالین بچھی رہتی ہے اول قسم کی، مگر پھر بھی دو سال کا تھا کچھ جھٹکا تو لگا ہی ہوگا"

ڈاکٹر :۔ "نہیں میڈم ـــــ "

مسز خالق :۔ "دوسری بار ڈاکٹر صاحب ایسا ہوا میں منظر صاحب کے لڑکے کی شادی میں چلی گئی۔ ماما ـــــ آپ تو جانتے ہی ہیں ان ماماؤں کو کہ خالص گھی کی طرح نایاب ہیں، اگر ہیں بھی تو ـــــ قسم کی۔ کمبخت نہ جانے کہاں کیا کر رہی تھی۔ بچہ باہر کی سیڑھیوں سے لڑھکتا ہوا بالکل نیچے گرا۔ مکان کا چبوترہ ذرا اونچا ہے۔ کتنی چوٹ لگی ہوگی۔

ڈاکٹر :۔ "آپ خود چشمہ لگاتی ہیں، پھر اس قدر پریشان کیوں ہیں؟"

مسز خالق :۔ "میرے چشمے کا فریم ٹھیک ہے نا ڈاکٹر صاحب؟"

ڈاکٹر :۔ "جی ہاں۔"

مسز خالق :۔ "کیا بتاؤں۔ اس شہر میں تو جب سے میچ کرنے والا فریم ملنے سے رہا۔ دارجلنگ سے لوٹتے ہوئے کلکتہ چلی گئی۔ سارے کلکتے میں جو سب سے قیمتی فریم ملا پسند آگیا"

ڈاکٹر :۔ "فریم تو اچھا ہے"

مسز خالق :۔ "ڈاکٹر صاحب کہیں ایسا تو نہیں کہ ہماری گاڑی میں جو شیشے لگے ہیں، ان میں کچھ خرابی ہو جس میں کچھ پاور ہو"

ڈاکٹر:۔ "نہیں نہیں۔ ایسی بات تو ہونی نہیں چاہئے۔"

مسز خالق:۔ "بات یہ ہے ڈاکٹر صاحب کہ دھول وغیرہ کی وجہ سے میں کھڑکی کھولتی نہیں ہوں۔ بچوں کو کچھ ایسی عادت ہے کہ شیشے سے آنکھیں چپکائے باہر دیکھتے رہتے ہیں کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ سب کچھ اسی کی وجہ سے ہو رہا ہے۔ کار میں خود ڈرائیو کرتی ہوں۔"

ڈاکٹر:۔ "آپ پریشان نہ ہوں بس چشمہ کا استعمال برابر کرائیے۔"

مسز خالق:۔ "دوسروں کے بچوں کو ہوتا ہو تو اور بات ہے۔ ہم اپنے بچوں کا پورا خیال رکھتے ہیں۔"

خالق:۔ "ارے بیگم! ڈاکٹر صاحب کو اب تو نسخہ لکھنے دو۔"

مسز خالق:۔ "آپ کچھ دیر اور چپ رہئے۔ ڈاکٹر صاحب سے پوری بات معلوم کر لوں۔ اسی لئے تو میں خود آئی ہوں ۔۔۔ ورنہ آپ کے ساتھ انہیں لگا دیتی تو ۔۔۔۔ اچھا ڈاکٹر صاحب! صرف ایک بات اور بتا دیں۔"

ڈاکٹر:۔ (خوش اخلاقی کا مظاہرہ کرتے ہوئے) ہاں ہاں ضرور پوچھئے۔"

مسز خالق:۔ کھانے میں کوئی خاص چیز ــــ "

ڈاکٹر:۔ "دودھ پلائے، آج کل گاجر کا سیزن ہے۔ گاجر خوب کھلائیں۔ ان میں وٹامن اے ہوتا ہے۔"

مسز خالق:۔ "جب یہ بچے تھے تو اپنا دودھ پلا نہ سکی کچھ دنوں تک ڈبوں کا دودھ پلایا پھر گائے رکھ لی، سنتی ہوں لال رنگ کی گائے کا دودھ زیادہ مفید ہوتا ہے۔ اس سے آدمی جلد ــــــ "

ڈاکٹر:۔ گائے کا دودھ پلائیں چاہے جس رنگ کی گائے ہو۔ گائے صرف صحتمند ہونی چاہئے۔"

مسز خالق:۔ "اچھا ڈاکٹر صاحب اب اور زیادہ وقت آپ کا نہیں لوں گی، صرف ایک بات بتا دیں ہمارے بچوں کی عمر کم ہے مگر ذرا قد تو دیکھئے کہیں اس کا اثر آنکھوں پر ــــــ "

ڈاکٹر:۔ "نہیں نہیں میڈم قد کا کوئی تعلق آنکھوں کی روشنی سے نہیں ہوتا۔"

مسز خالق: "مگر ڈاکٹر صاحب دو میرے بچے جو ان کے ساتھ کے ہیں، ان کا قد تو کم ہے مگر آنکھیں بالکل ٹھیک ہیں۔"

(کمپاؤنڈر پھر داخل ہوتا ہے)

کمپاؤنڈر:۔ "سر! وہ آنکھوں میں درد والے مریض کی آنکھیں بہت پھول گئی ہیں۔ دیہات والا مریض چلا گیا۔ تین اور مریض انتظار کر رہے ہیں۔"

ڈاکٹر:۔ "ابھی آ رہا ہوں۔"

(ڈاکٹر نسخہ لکھتا ہے اور مسز خالق کو دیتا ہے)

ڈاکٹر:۔ "ایک ٹانک لکھ دیا ہے۔ کھانے کے بعد دونوں وقت ایک ایک چمچہ۔ چشمہ بن جائے تو مجھے دکھا لیجئے گا۔"

مسز خالق:۔ "ڈاکٹر صاحب۔۔۔۔۔"

ڈاکٹر:۔ "آپ لوگ یہیں تشریف رکھئے۔ میں دو تین مریضوں کو دیکھ کر فوراً حاضر ہوا۔"

(ڈاکٹر اور کمپاؤنڈر چلے جاتے ہیں)

خالق:۔ "بہت دیر ہو گئی۔"

مسز خالق:۔ "آپ کو تو ہر کام میں جلدی رہتی ہے۔"

خالق:۔ "ڈاکٹر کا وقت ــــ "

مسز خالق:۔ "اجی۔ میں نے فیس دی ہے کوئی مفت نہیں دکھا رہی ہوں۔ یہ کیوں نہیں کہتے تاش کے اڈے پر پہنچنے میں دیر ہو رہی ہے۔"

خالق:۔ "مجھے غلط سمجھ رہی ہیں آپ!"

مسز خالق:۔ "پتہ نہیں اپنے آپ کو کیا سمجھتے ہیں۔ پندرہ سال بیت گئے ساتھ رہتے رہتے۔ ایسی بھی کند ذہن نہیں کہ اب بھی آپ کو غلط سمجھوں۔"

خالق:۔ "میرا مطلب ہے کہ ــــ "

مسز خالق:۔ "آپ کی عجلت پسندی کی وجہ سے تو کئی باتیں پوچھنا بھول گئی۔"

خالق:۔ "اب بھی کچھ پوچھنے کو رہ گیا ہے کیا؟"

مسز خالق:۔ "مسز شرما کہتی ہیں کہ ننگے پاؤں صبح کے وقت گھاس پر چلنا فائدہ مند ہے۔"

خالق:۔ "چشمہ دکھانے آئیں گے تو پوچھ لیں گے۔"

مسز خالق:۔ "تابا! میں تو کان پکڑتی ہوں۔ آپ کے ساتھ نہ آؤں گی۔ آپ تو گھوڑے پر سوار رہتے ہیں۔"

(ڈاکٹر اور کمپاؤنڈر دونوں داخل ہوتے ہیں کمپاؤنڈر ریک پر رکھی ہوئی ایک شیشی اٹھا کر واپس چلا جاتا ہے)

[باقی صفحہ ۴۵ پر دیکھئے]



اگر میں قوم کی خدمت کرتے ہوئے مر بھی جاؤں تو میرے لئے یہ بڑے فخر کی بات ہوگی۔
مجھے یقین ہے کہ میرے خون کا ہر قطرہ، اس قوم کے فروغ میں کام آئیگا اور اسے
مستحکم اور متحرک بنانے میں کارآمد ثابت ہوگا۔"

30 اکتوبر 1984ء

شریمتی اندرا گاندھی

یوسف جمال

جہنم + جہنم = ؟

میرا مقدر،
سوکھے پتوں کی مانند لرز رہا ہے
اس مرلی سے پتے میں ہیں میری زیست کے کل حالات منقش گویا
اس میں وقت کی دھوپ چھاؤں کی ساری عبارت
انگاروں کی سیاہیوں سے لکھی ہوئی ہے
بارشیں آئیں، برسیں — لیکن اس کی عبارت مٹنے سے محفوظ رہی ہے

میرا مقدر،
ہر موڑ کی سختی سے بے زرہ بکتر جنگ کرے ہے
میری پیشانی کی ہر سلوٹ میں جو تحریر ہے کندہ
اس میں خوف، تجسس، حیرت، ناکامی، محرومی اور — خون کی قے ہے
ہر اک سانس لہو تھوکے ہے
جسم ہے میرا گوشت سے خالی
سوکھی ہڈیاں جھانک رہی ہیں
مجھ کو موت کی سرحد تک لے جاتی ہے، ہر ہڈی میری
ہر ہڈی میں جان ہے لیکن مری ہوئی ہے۔
ویسے تو میں زندہ ہوں، پر مردہ جیسا
خود کو مردہ جان کے میں نے ریت کی قبر میں دفن کیا ہے

میرا جسم ہے ایک امانت!
مٹی دیانت دار ہے ایسی
کبھی نہیں کی اس نے خیانت!
روزِ قیامت،
مٹی کی صورت، کرے گی واپس مٹی مجھ کو
میرا مقدر — جس نے بنایا
اس سے میں فریاد کروں گا۔
میرے مقدر میں ہے جنت یا کہ جہنم؟
گر تو دوزخ عطا کرے گا
تیری شان کے ہے یہ منافی
کیونکہ تو رحمت والا ہے
دنیا تیری تھی وہ جہنم، جس میں تو نے مجھے پھینکا تھا
اب بھی جہنم میں پھینکے گا؟؟؟

● راج گانگ پور، ۷۷۰۰۱۷ (اڑیسہ)

ناهار مسعود

جزیرے پر آخری قدم

شفق پر شام کے قدموں کی آہٹ
پرندوں کی صدائیں تھم گئی ہیں

جھروکے میں نہ کوئی شمعِ وعدہ
نہ تیرے ساز کی سرگوشیاں ہیں

کھلی آنکھیں عزاداروں کے پرچم
سرِ شاخِ تمنّا کونپلوں میں

سبھی جگنو چمکنا بھول جائیں
کہ ہم نے ساحلوں کے خواب دیکھے

مجھے اس پار سے کوئی بُلائے
جہاں پر روشنی اگلا سفر ہے

مگر کس سمت میں پانی میں اتروں
ستارہ بادباں کی اوٹ میں ہے

● چاولیاں اسٹریٹ، وزیر آباد (پاکستان)

بالتحقیق

محمد اسد اللہ ● ایوبلیٹ ہارڈویر، سوریکٹ، ضلع امراوتی - ۴۴۴۹۰۱ (مہاراشٹر)

ہم وظیفہ خوار ریسرچ اسکالر تو نہیں مگر کیا کیجئے یہ تحقیق ریسرچ اسکالر کے مقالوں سے نکل کر ہماری سماجی زندگی میں کچھ اس طرح گھس گئی ہے جیسے سرائے کے بستروں میں کھٹمل۔ کوئی بھلا آدمی تحقیق کے جراثیم جسم میں نہ ہونے کی وجہ سے اپنے گردوپیش سے بیگانہ ہو جائے تو "الو کا پٹھا" کہلاتا ہے۔ ہمارے دور میں آدمیت کا تقاضا یہی ہے کہ آدمی ملک بھر میں بسنے والے الوؤں سے پوری طرح واقف ہو۔

کوئی اللہ کا بندہ محروم ازل ہو تب بھی محروم نہیں رہتا اس میں بھی تحقیق کے جراثیم پیدا کر دئے جاتے ہیں۔ ایک مچھلی پورے تالاب کو گندہ کر دیتی ہے۔ یہ مچھلیاں اسی تالاب میں تنقید و تنقیص کے انڈے بچے دیتی ہیں۔

جن لوگوں کے ذہن میں تنقید کے جراثیم زیادہ کلبلانے لگتے ہیں وہ ہاتھ دھو کر یونیورسٹیوں کے پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ جب اس کلبلاہٹ کی تاب نہیں لا پاتے تو پی ایچ ڈی .ایچ.ڈی کا مقالہ لکھ مارتے ہیں۔ ہر یونیورسٹی کو معلوم ہے کہ یہ ایک لاعلاج مرض ہے لہٰذا یونیورسٹی انہیں "ڈاکٹر" کی ڈگری عطا کر دیتی ہے اور ہاتھ جوڑ کر رخصت کرتی ہے کہ "قبلہ! ہم نے آپ کو ڈاکٹر بنا دیا۔ اب آپ اپنے اس خبط کا خود ہی علاج کیجئے اور ہمارا پیچھا چھوڑ دیئے"۔

سر کھجا کر تھوڑا غور کریں۔ بعد میں آپ اپنے اس عمل کو بھی بہ آسانی تحقیق ۔ ما مشابت کر سکتے ہیں۔ کچھ لوگ تو اس کے بغیر ہی ایسے کارنامے انجام دیتے ہیں۔ تب آپ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ بیکاری اور تنقید کا مالک ہے۔ ہمارے ہاں جو کچھ نہیں کرتا وہ تنقید کرتا ہے اور اس کے تنقیدی جائزے سے متاثر ہو کر کام میں جتا ہوا آدمی بھی اس صفت کے مفتی کے نقش قدم پر چل نکلتا ہے۔ چنانچہ وہ پہلا کام یہ کرتا ہے کہ اپنے پیش رو کی ٹانگ پکڑ کر باہر گھسیٹتا ہے۔ یہاں سے باقاعدہ تحقیق کا آغاز ہوتا ہے۔ اس سے آگے پہل کرنے والے کی سات پشتوں کا ریکارڈ کھنگال کر اس کے آباد اجداد کے کارناموں کا بالمحاورہ بیان جاری ہو جاتا ہے۔

کسی نام نہاد محقق کا مقولہ قابل غور ہے کہ۔ ہندوستانی پریس اگر عورتوں کے حوالے کر دیا جائے تو مغربی پریس مارے شرم کے اپنی موت آپ مر جائے۔ لیجئے اسی ایک بات پر اعتراض ممکن ہے۔ ہمارے ہاتھ میں کچھ نہ ہو تب بھی ہم میں سے ہر ایک کے ہاتھ میں اپنے گلے کی ٹانگ تو ہوتی ہی ہے جس کی کھینچ تان کر کے اس کے اور اپنے درمیان سوشلزم قائم کرنا ہمارا قومی مشغلہ ہے، ادبی سیاسی مشغلہ بھی ہے۔ بہرحال مغربی پریس کے لئے موت کا نسخہ تجویز کرنے والے کی خدمت میں عرض ہے کہ مغرب میں شرم کے سانحۂ ارتحال کو تو ایک عرصہ ہو چکا اب تو وہاں لوگ بانگ ضرب بے شرمی ہی کی موت مرتے ہیں اور بے شرمی سے بر بقول زندہ بھی رہتے ہیں اسی لئے ہمارے باحیا ملک کی شرح اموات مغرب کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ مذکورہ مقولہ ایک لحاظ سے درست ہی ہے کہ خبروں کی اشاعت میں پہلی منزل خبریں اڑانا اور دوسرا مرحلہ خبروں کو نمک مرچ کے ساتھ وائی کر کے افواہوں میں تبدیل کرنا ہے سو یہ عورتوں کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ حضرت آدم کے بعد انسانوں کی اللہ دے اور بندہ لے والی پیدائش کا سلسلہ دراصل فطرت کے رازوں کے انکشاف کی ایک طویل زنجیر ہی تو ہے جس کا منبع اور مخرج بھی عورت ہے گویا عالم بالا سے انسان جیسا کثیر الاشاعت اخبار اس دنیا میں منتقل کرنے کا سہرا بھی عورت ہی کے سر ہے۔

سماجی تحقیق کے اطلاع ہوتے چائے خانوں اور چوپالوں پر بیٹھ گئے، قیافہ عالم جانے پیٹ میں اترتے ہی وہ ہنگامہ اور حرارت برپا کرتی ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے وہاں روپوش خبریں، راز، وعدے، تعریفیں دھمکیاں، ڈکاریں بکھرتے ہوئے چوہوں کے غول کی طرح ہونٹوں کی منڈیروں تک چڑھ آتی ہیں۔ تحقیق کے میدان میں یہاں اضافے پر اضافے کئے جاتے ہیں۔ پچھلے دنوں ایک صاحب نے انکشاف کیا کہ شہر میں موجود سارے گدھے مونث ہیں گویا کوئی "گدھا" ہے ہی نہیں۔ لگے ہاتھوں اس انکشاف کے متعلق ہماری تحقیق کا نتیجہ بھی سن لیجئے۔ موصوف کی اس تحقیق کا محرک دراصل کالج کے زمانے کی کوئی حسینہ تھی جس نے انہیں ازراہ محبت گدھا کہہ دیا تھا۔ اس الزام کی تردید کے لئے انہوں نے جس جانفشانی کا ثبوت دیا وہ قابل داد ہے۔ کیا بعید ہے کہ ٹانگیں گنتے گنتے ایک آدھ بار انہیں ان کا ذائقہ بھی چکھنا پڑا ہو۔

ایک صاحب نے ایک اور اسکینڈل طشت از بام کیا خدا جانے کیوں وہ اسے واٹرسیٹ اسکینڈل کہتے ہیں۔ ان کی تحقیق کا لب لباب یہ کہ ان کے محلے میں ایک عورت کے ہاں بطخ کے انڈوں سے پرندسی کے مرغے کے چوزے برآمد ہوئے ہیں۔ آج کل وہ صاحب "جانوروں میں جنسی بے راہ روی" کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھ رہے ہیں۔

علمی و ادبی تحقیق گڑے مردے اکھاڑتی ہے۔ جبکہ تنقید ادیبوں اور شاعروں کو زندہ درگور کرنے کا نیک کام انجام دیتی ہے۔ علمی و ادبی تحقیق میں منہمک دانشور اکثر اپنے کام سے کام اور مُردوں سے تعلقات استوار رکھتا ہے۔ زندوں سے اسے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ بعض اوقات تو زندہ لوگ بھی اس سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ چند دور اندیش افراد اگر تعلق رکھتے بھی ہیں تو اس امید پر کہ آدمی کام کا ہے۔ زندگی میں نہ سہی مرنے کے بعد ہی کام آئے گا۔

کہتے ہیں کہ محققین کے لکھے ہوئے مقالے انتہائی بور ہوا کرتے ہیں کچھ عجب نہیں کہ ہم اپنے تحقیقی انکشافات کا ذکر کر رہے ہوں اور آپ بور ہو کر اونگھنے میں مصروف ہونا چاہتے ہوں، بوریت بڑھے آپ کو نیند آجائے۔ حتیٰ کہ بوریت حد سے گذر جائے اور آپ ابدی نیند سو جائیں۔ پھر سال برسوں بعد کوئی محقق آپ کو جگا کر آپ پر ایک آدھ تحقیقی مقالہ لکھ مارے تب؟

بعض محققین تو مردوں سے زیادہ خطرناک ہوتے ہیں۔ یہ ممکن ہے کسی رات ہم گھوڑے بیچ کر سوئے ہوں اور ایک آدھ محقق آن کر کسی مردہ صد سالہ کے ہمراہ ہمیں بھی اپنے بستر سے برآمد کرلے اور بعد تحقیق کے یہ ثابت کردے کہ مردہ صد سالہ میں تو زندگی کی تھوڑی بہت رمق باقی ہے مگر آپ میں اس رمق کا نام و نشان ہی نہیں۔ اس کے بعد حکم صادر کرے کہ "چلئے! جلدی کیجئے، آپ کے لئے قبر تیار ہے" ہم مردوں کو بھلا نہیں چھوڑتے کہیں نہ کہیں ٹھکانے لگا کر ہی دم لیتے ہیں۔

سوچئے! تحقیق کی غلام گردشوں میں بھٹکتے ہوئے محققین کے ذہنوں میں کبھی یہ خیال نہ سرسراتا ہوگا کہ ہم ان مردوں کو قبروں سے نکال نکال کر روشنی میں لاتے ہیں، ان کے نام کا ڈنکا چہار دانگ عالم میں بجواتے پھرتے ہیں۔ آخر ان مردوں میں کیا سرخاب کے پر لگے ہوئے ہیں؟ اور بھلا ہم میں کیا کمی ہے؟ ہم بیچارے محققین جب تک ایک ہزار ایک کھوپڑیوں کے مینار پر کھڑے ہو کر آواز نہیں لگاتے اس وقت تک دن کی روشنی (LIGHT OF THE DAY) میں نہیں آپاتے۔

سنا ہے اب تو قبریں کھود کر کھوپڑیاں ڈھونڈنے کی بھی ضرورت نہیں رہی۔ بھلا ہو ملک میں ہونے والے فسادات کا جن کے طفیل انسانی کھوپڑیاں کبھی روانے کی دو مل جاتی ہیں تو کبھی چار چار۔ (خدا کرے کسی کھوپڑی میں ہمارے رہنماؤں کو تھوڑی سی عقل بھی دستیاب ہو جائے) ان کھوپڑیوں کے قطب مینار پر بیٹھ انکوائری کمیشن رفتگاں کے لئے دعائے مغفرت اور پسماندگان کے لیے صبر کی توفیق مانگتا ہے، یتیموں کو تسلی دیتا ہے کہ بچو! صبر کرو، خاطر جمع رکھو، باری آنے پر تمہارے اوپر بھی ایسا ہی شاندار انکوائری کمیشن بٹھایا جائے گا۔

معتبر ذرائع سے مردوں کی ایک شکایت ہم تک پہنچی ہے کہ مردوں کے پاؤں کفن ہی میں نہیں اب قبروں میں بھی مسل رہتے ہیں اس خیال سے کہ کھدائی تو ان کی ہو رہی ہے۔ مگر روشنی میں کھینچنے والا کر رہا ہے۔ آخرش مردے اندھیروں میں پڑے رہ جاتے ہیں۔ محقق صرف یہ دعا کر سکے وہ جانتا ہے کہ اے خدا! ان کی قبروں کو نور سے بھر دے اور جو نور میں ان کی قبروں سے چرالایا ہوں وہ میری زندگی شہرت اور روزی روٹی کمانے کے لئے کافی ہے۔ واللہ علم بالصواب

رؤف خیر

(۱)

بہت دنوں سے کچھ اپنا پتہ نہیں ملتا
کبھی تو چہرہ کبھی آئینہ نہیں ملتا

یہ سچ تو ہے ترے کوچے میں کیا نہیں ملتا
سوال یہ ہے کہ کوچہ ترا نہیں ملتا

وہ آبِ جُو ہوں کہ جس میں ہزار بھنور بھی
تو تشنہ لب ہے تو کیوں مجھ سے آ نہیں ملتا

کئی دریچے کئی در ہیں اس کی آنکھوں میں
بھٹک گیا ہوں کہاں راستہ نہیں ملتا

کبھی بدلتا ہے منظر کبھی تو پس منظر
کہیں بھی سلسلۂ نقشِ پا نہیں ملتا

ملے خطوط و رسائل تو کونے کونے سے
بس ایک خط ترا لکھا ہوا نہیں ملتا

ترے بغیر بہت بے مزہ ہوئے ہم تو
شرار میں بھی تو اب وہ مزہ نہیں ملتا

وہ شخص خیرؔ کوئی غیر ہی نہیں لگتا
ہزار اس سے کوئی سلسلہ نہیں ملتا

(۲)

اٹھے ہیں تیل کی ترائی سے
دوستی کو دیا سلائی سے

کیسا پربت بنا ہے رائی سے
لیجے پھر ٹھن گئی ہے بھائی سے

خوش گمانی سے ہم نے کام لیا
اس نے دھوکا دیا صفائی سے

ہم مہاجر نہ تم کوئی انصار
بات کر لو ذرا بھلائی سے

خیر یہی منا رہا ہے غیر
میں جو الجھا ہوا ہوں بھائی سے

ہم خلا میں نہیں زمیں پر تھے
کیسے بچتے بھلا برائی سے

بے وفا خیرؔ ہم بھی تھے لیکن
دکھ ہوا اس کی بے وفائی سے

● ۹-۱۰-۲۰۲/۳/۱۹، رسالہ بازار - دلاور شاہ نگر - گولکنڈہ - حیدر آباد

پرتپال سنگھ بیتاب

ہم جو مارے ہوئے سفر کے ہیں
اِس ڈگر کے نہ اُس ڈگر کے ہیں

صرف اپنا نشاں نہیں ملتا
راستے سب ہمارے گھر کے ہیں

سبھی اِس شہر میں ہیں سنگ بدست
اور محافظ ہم اپنے سر کے ہیں

ابھی پہلی تھکان باقی ہے
اور ارادے نئے سفر کے ہیں

سبز اور زرد سب سفید و سیہ
زاویے ہمارے اک نظر کے ہیں

سیپیاں سب کھڑی ہیں منہ کھولے
سبھی مشتاق اک گہر کے ہیں

انتظار اور کس کا ہے بیتابؔ
یہی موسم تو سال بھر کے ہیں

● سی ۹-۱ گورنمنٹ کوارٹرس گاندھی نگر جموں (جموں کشمیر)

بازیافت

ارمان شباب ● کوارٹر نمبر ۲۸۲-۲- ایم ۲- نیو ہلاٹی کوارٹر - پوسٹ آفس کدما - جمشید پور - ۵

اسے بار بار یہ احساس ہوتا کہ کچھ کھو گیا ہے۔ گم ہو گیا ہے یا کچھ چھوٹ گیا ہے جو بہت ہی اہم تھا۔ وہ کیا چیز ہے؟ وہ کیا ہو سکتا ہے؟؟ اُسے دھندلے دھندلے سے نقوش نظر آتے جو واضح ہونے سے قبل ہی غائب ہو جاتے۔ ما نو رات میں ایک خواب دیکھا اور صبح بیدار ہو کر جب اُسے یاد کرنے کی کوشش کی تو کچھ یاد آیا دھندلا دھندلا..... غیر واضح!

جن باتوں کو وہ فراموش کر دینا چاہتا ہے وہ باتیں بار بار اس کے ذہن کے دروازے پر دستکیں دیتی ہیں۔ جن منظروں کو وہ دیکھنا نہیں چاہتا وہ اُس کی آنکھوں کے سامنے اس طرح آ کھڑے ہوتے ہیں جس طرح سفید پردے پر متحرک تصویریں۔

آج بھی جب وہ اپنے بستر پر دراز ہوا تو وہی ناخوشگوار اور دہشت زدہ کر دینے والا منظر اس کی آنکھوں کے سامنے اُبھر آیا۔

ایک نارنگی کی شکل والا مکان..... جس میں ان گنت انسان..... زیادہ تر برہنہ ہیں..... سب کے سب اس طرح اُچھل کود رہے ہیں جیسے اُن کے بدن میں کھجلی ہو رہی ہو..... ہر طرف انتشار..... بد نظمی..... بے چینی..... خوف و ہراس کا سایہ پھیلا ہوا ہے۔ وہ گھبرا کر اُٹھ بیٹھا۔ اپنے سر کو زور زور سے جھٹکا۔ ایک ٹھنڈی سانس بھری اور دوبارہ لیٹ کر آنکھیں بند کر لیں۔

وہ خواب دیکھنے لگا.....

شہر کے سارے کتے آسمان کی جانب منہ اٹھائے رو رہے ہیں۔ پھر اس نے دیکھا خوفناک بلائیں پیش قدمی کر رہی ہیں۔ اب کیا ہوگا؟ اُس نے خواب ہی میں سوچا۔

کتے پورے جوش و خروش کے ساتھ بھونکے جا رہے ہیں۔

اچانک۔

گرم ہواؤں کے جھکڑ چلنے لگے.....

لوگ باگ گھروں سے نکل آئے.....

ہر مکان جہنم بن گیا،

پتھر انگاروں کی طرح دہکنے لگے۔

ہر آنکھ شعلے اُبلنے لگی اور ہر لب پر ایک پُر اسرار چپ اٹک گئی.....

بے پناہ خاموشی بھٹکنے لگی اور دھیرے دھیرے ہر ایک چیز پر منجمد ہو کر مسکرانے لگی.....

گرم ہوائیں بگولوں کی صورت ناچنے لگیں..... تیز..... اور تیز.....

..... اور تیز!

آکاش پر ان گنت گدھ منڈلانے لگے..... گرم ہوائیں وحشیانہ انداز میں رقص کرنے لگیں..... اور..... طوفان کی صورت اختیار کر گئیں..... کتنے ہی درخت جڑ سے اُکھڑ گئے..... کتنے ہی مکان منہدم ہو گئے.....

بلندیوں پر پرواز کرتے ہوئے گدھ دھرتی پر اُتر آئے.....

..... اُسے محسوس ہوا کہ..... کچھ گدھوں نے اُسے بھی گھیر رکھا ہے اور اپنی نوکیلی چونچوں اور پنجوں سے اُس پر وار کر رہے ہیں۔

"نہیں..... نہیں..... نہیں!" وہ چیخ پڑا۔ اُس کی آنکھیں کھل گئیں۔

"کیوں؟ کیا ہوا؟؟" اُس کی بیوی جو اُس کی چیخ سن کر بیدار ہو گئی تھی گھبرائے ہوئے لہجے میں بولی۔

"کچھ..... کچھ نہیں..... ایک ڈراؤنا خواب دیکھا تھا۔"

اُس کی بیوی ہولے سے مسکرائی، "تو کہہ رہی ہو بچوں سے بھی بدتر ہیں۔ دن تو آج کل کے بچے تو....."

رات بھر وہ خارش زدہ کتے کی طرح بے چین رہا..... جب صبح کی

اداس ہوتے ہی وہ اس پر سوار ہی طاری ہوتی۔

آفس میں اُس کا دل کام میں نہیں لگ رہا تھا۔ اُس کی نگاہیں بار بار دیوارگیر گھڑی پر جا ٹکتیں..... وہ بھر وہ اپنی سیٹ پر پہلو بدلتا رہا۔

.... شام کے ۵ بجے جب وہ... س سے نکلا تو راحت کی سانس لی۔

مگر کب تک؟

اندھیرا پھیلنے لگا....

رات ہو گئی اور وہ بستر پر لیٹا تو اُس پر بے چینی طاری ہونے لگی.. وہی ناخوشگوار اور دہشت زدہ کر دینے والا منظر! وہی جان لیوا اور ڈراؤنا خواب!!

"اے خدایا" یہ کس عذاب میں مبتلا کر دیا تو نے مجھے؟" وہ دھیرے سے بڑبڑایا' پھر کروٹ بدلا' کچھ دیر تک یونہی پڑا رہا.....

... اُس کے بعد اوندھا ہو گیا اور تکیہ میں مُنہ گھسیڑ لیا..... چند ثانیوں کے بعد اچانک اُٹھ بیٹھا اور اپنے ٹھیک سامنے موجود سفید اور سپاٹ دیوار کو گھورنے لگا.... پھر میز پر سے پانی بھرے ہوئے گلاس کو اٹھا کر دو چار گھونٹ پانی کے لئے اور لیٹ گیا۔

نہ جانے کتنا وقت گزر گیا مگر وہ ضبط کئے اُسی طرح پڑا رہا.... حالانکہ کئی دفعہ اُس کی خواہش ہوئی کہ کروٹ بدل لے یا کم از کم ایک مرتبہ زور زور سے کھانس لے اور نہیں تو اپنی ناک میں اُنگلی ڈال کر ہی گھما دے جو کافی دیر سے سُرسُرا رہی تھی۔

مگر نہیں! ـــــ اُس نے اس طرح کی اُٹھنے والی ہر ایک خواہش کو دبایا..... پر کب تک؟

اندھیرا اور گہرا ہو گیا ـ

اور رات کا سناٹا شور مچانے لگا.....

اس بار بے چینی کا اتنا شدید دورہ پڑا کہ وہ لاکھ کوشش کے باوجود اپنے آپ کو نہیں روک سکا۔ اُس نے اتنی گہری سانس لی کہ اُس کی آنکھوں میں پانی بھر آیا' پھر اُس نے ناک میں اُنگلی گھمائی' اپنے ماتھے کو زور زور سے دبایا' اُٹھ کر دو چار گھونٹ پانی حلق سے اُتارا اور لیٹ کر ہونٹوں پر زبان پھیرنے لگا۔

رات بھر وہ اُوٹ پٹانگ حرکتیں کرتا رہا... کبھی اپنے سر کو گھماتا اور کبھی اپنی انگلیوں کو... کبھی زور زور سے کھانس کر گلا صاف کرنے لگتا جیسے گلے میں کچھ اٹکا ہوا ہو' پھر اٹھ کر وہ دو چار گھونٹ پانی پی لیتا اور یہ اٹل فیصلہ کر لیتا کہ اب مرنے اور صرف سونے کی کوشش کرے گا' لیکن تھوڑی ہی دیر کے بعد اسے محسوس ہوتا کہ جیسے اس پر کوئی کیڑا رینگ رہا ہے۔

رات بھر اُسے بے چینی کے ناگ ڈستے رہے لیکن جب صبح کی اذانیں ہونے لگیں تو اُس کی آنکھیں جھپک گئیں۔

"اُٹھئے دفتر نہیں جانا ہے کیا؟" بیوی نے اُسے جھنجوڑ کر جگایا' وہ آنکھیں مَلتا ہوا اُٹھ بیٹھا۔ بیوی نے جب اُس کی آنکھوں کو دیکھا تو سہم گئی ـــ بالکل سُرخ' خون میں ڈوبی ہوئی آنکھیں!

"یہ آپ کی آنکھوں کو کیا ہو گیا ہے؟" بیوی نے گھبرائے ہوئے لہجہ میں پوچھا۔

"پتہ نہیں۔"

"کہیں آپ رات بھر جاگتے تو نہیں رہ گئے؟"

"شاید.....!"

وہ گھر سے دفتر جانے کے لئے نکلا تو سڑکوں پر دوڑتے ہوئے لوگوں کی جگہ اُسے "باؤلے کتّے" نظر آئے۔ ہر طرف افراتفری' شور' ہنگامہ' بے چینی ـــ ہر شخص دہشت زدہ اور اوٹ پٹانگ حرکتیں کرتا ہوا نظر آ رہا تھا۔

وہ تھوڑی ہی دور چلا ہوگا کہ اُسے ایک جم غفیر نظر آیا۔ قریب پہونچ کر اُس نے دیکھا سڑک پر ایک مسخ شدہ لاش پڑی ہے اور چاروں طرف خون پھیلا ہوا ہے۔

ایکسیڈنٹ!!

اُس کے ذہن میں یہ لفظ گونجا۔ پھر وہ کچھ دیر تک بالکل خالی الذہن ہو کر وہیں کھڑا رہا ـ پھر بس میں سوار ہو گیا ـ

راستے میں اُس نے سوچا کہ ڈرائیور کے ہاتھوں میں کھجلی ہوئی ہوگی جبھی وہ شخص سامنے آ گیا ہوگا اور.....

آفس کی فضا بھی اُسے باہر سے مختلف نظر نہیں آئی کوئی بیروٹ سے کھیل رہا تھا۔ کوئی چھت پر گردش کرتے ہوئے پنکھے کو گھور رہا تھا۔ اُس کے ٹھیک سامنے والا اتنی تیزی کے ساتھ رجسٹر کے صفحے پلٹ رہا تھا کہ اُسے غصہ آ گیا لیکن وہ خاموش ہی رہا۔

ہیڈ کلرک بار بار میزوں کے پاس آ کر ٹھہر جاتا' اپنے گلے پر ہاتھ پھیر کر ایک ٹھنڈی سانس بھرتا اور آگے بڑھ جاتا.... اُس کو معمولی معمولی باتیں بھی بیحد عجیب لگ رہی تھیں۔ وہ محسوس کر رہا تھا کہ ہر کوئی بے چینی اور کسی نہ کسی عذاب کے زیر اثر ہے۔ ہر سمت بے سکونی

[باقی صفحہ ۶۵ پر دیکھیے]

عشرت دھولپوری

آئینے کہاں جائیں، آذری کدھر جائے
پتھروں کی بارش میں زندگی کدھر جائے

حرف حرف کاغذ پر خونِ دل جھلکتا ہے
شمع ہے کہاں روشن، روشنی کدھر جائے

لب پہ لاکھ جھرنوں کی گنگناہٹیں رکھ لو
جھیل جیسی آنکھوں کی خامشی کدھر جائے

دشمنوں کے نرغے سے بچ بھی جاؤں میں لیکن
آستین و خنجر کی دوستی کدھر جائے

خار ٹوٹ جائے تو آبلوں کی زینت ہو
پھول سے جدا ہو کر پنکھڑی کدھر جائے

آنسوؤں کی بوندوں سے دل کے داغ کیا دھلتے
جگنوؤں سے راتوں کی تیرگی کدھر جائے

دل کی مختلف سمتیں، عقل کی جدا راہیں
کشمکش کا عالم ہے، زندگی کدھر جائے

جب سراب نے دریا، دھوپ جب شجر بانٹے
اجنبی مسافر کی تشنگی کدھر جائے

وقت نے تہی دامن کر دیا جسے عشرت
جستجو سا کاسے کی وہ سخی کدھر جائے

● محلہ منصب داران، مولسری، دھولپور
(راجستھان)

فرحت شہزاد

(۱)

سنوارنا تو الگ ہے۔ سنور سکو تو بہت
خود اپنی ذات کی تکمیل کر سکو تو بہت

عذاب گھات لگائے ہیں ہر نظارے میں
بچا کے آنکھ اگر تم گذر سکو تو بہت

حیات کیا ہے بجز بحرِ حادثات میاں۔!
ذرا سی دیر ہی اس میں ابھر سکو تو بہت

یہاں خدا ہی نہیں۔ ہر بشر اکیلا ہے
کسی کے دل میں جو دم بھر اتر سکو تو بہت

یہ دَور وہ ہے کہ حق گوئی ہے بعید قیاس
صداقتوں کی جو تائید کر سکو تو بہت

سیاہ رات میں شہزاد چند لمحوں کو۔
فضا میں روشنی بن کر ابھر سکو تو بہت

●

(۲)

گرا ہے خاک مذلت پہ ہر بشر کیسے
عذاب جھیل رہی ہے مری نظر کیسے!

صدائے حق پہ نہیں اب رواجِ دار و رسن
لکھے گا کوئی بھلا حرف معتبر کیسے

نہ راہزن ہیں۔ نہ رہبر۔ نہ منزلوں کے نشاں
تمہی بتاؤ کہ گذرے گا یہ سفر کیسے۔

چہار سمت ہے دیوار بے اماں سی کھنچی
میں اس کھلے ہوئے زنداں کو کہدوں گھر کیسے

ہیں شمر۔ لاکھ۔ کئی لاکھ۔ سینکڑوں ہیں یزید
بیانِ کرب و بلا پھر ہو مختصر کیسے!!

حسینیت کا طرفدار گر رہا یہ قلم
سجا رہے گا یہ شانوں پہ میرا سر کیسے

دشتِ امکاں

سبطین اخگر ● ۱۔ آفتاب ہاسٹل، آفتاب ہال۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ

وہ عکس تھا، اور میری آنکھوں میں رہتا تھا، لیکن میں نے کبھی اس کا اعتبار نہیں کیا۔ کیا جانوں منظر کس وقت دھوکہ دے جائیں اور وہ بھی میرے دماغ کی تہوں میں کہیں کھو جائے جو پانی کے کنارے بنتے بگڑتے لمحوں کی ناتراشیدہ تصویر میرے ذہن کے سطحی پردے پر کسی قدر رچ گئی تھی۔

یہ ساحلی لمحے ہر پل کچھ نہ کچھ دیتے رہتے ہیں لیکن اس کا خراج بھی مجھے اس طرح چکانا پڑتا ہے کہ ہر لمحہ نئی موج پہلے عکس کو مٹا جاتی ہے، نئے عکس کی تکمیل بھی نہیں ہونے پاتی کہ دوسری موج ہوا کے دوش پر آتی ہے، یکے بعد دیگرے کہ عکس پایۂ تکمیل کو کبھی نہیں پہنچنے پاتا۔ اس کنارے سمندر کی طرف پلٹ جاتا ہے جس کی تہوں میں پہاڑ اور پہاڑ کی تہوں میں گونگی دنیا آباد ہے۔

بارہا کوشش کی گئی کہ اس دنیا کے باشندوں سے رابطہ قائم کیا جائے لیکن نئی موج نے اس خاکے کو بھی مٹا دیا جس کی بنا ابھی ابھی پانی کے کنارے پڑی تھی۔

میں سوچتا ہوں وہی عکس جو لمحۂ ازل کی دین تھا اگر اب تک صحیح سلامت ہوتا تو نہ جانے کتنے رازہائے نہاں ذہنِ انسانی پر عکس بن کر ابھرتے اور ایک خوبصورت تصویر مجھے بھی دیکھنے کو ملتی۔

"کہا جاتا ہے کہ فریدون نے ضحاک کو فتح کر لیا تو چمڑے کی اس دھونکنی کا پرچم قومی نشان بنا جو سب سے پہلے کاوہ نے ظلم کے خلاف بلند کیا تھا اور اس کے بعد ہر آنے والے فرماں رواں نے اپنی بساط کے مطابق اس کی شان میں اضافہ کیا جب خطاب کے بیٹے نے فریدون کے ملک کو فتح کیا تو اس قومی نشان کو بھی اپنے ساتھ لے گیا جو ظلم پر فتح کی علامت سمجھا جاتا تھا مگر اب یہ نشان کئی حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ کیا نہیں ہو سکتا تھا کہ اس چمڑے کی دھونکنی کو عالمِ انسانیت کے نام پر ظلم پر مشترکہ فتح کی علامت سمجھا جاتا اور فاتح بھی اس کی زیبائش میں اضافہ کرتے۔ مگر ان ہواؤں نے موجوں کو اس قدر اُکسایا کہ وہ عکس بھی مٹ گیا جو مکمل ہونے کے بعد پوری دنیا کے لئے یکساں نوعیت کا باعث ہوتا۔ اور اب جبکہ برف سے ڈھکے ہوئے جسم شعلے اُگلنے لگے تو ہر کس و ناکس سمندر کی تلاش میں ساحل سے جا لگا اور کنارے پر اپنا عکس دیکھ کر موجوں کے ٹھہرنے کا انتظار کرنے لگا مگر ہوائیں تیز تر ہوتی گئیں اور موج در موج پھیلتے دائرے بنتے بگڑتے رہے اور میرا عکس بھی موجوں کی یلغار سے نہ بچ سکا۔ میں سوچتا ہوں . . . . اگر میرا عکس وہی ہوتا جو پہلی موج نے بگاڑ دیا تھا تو ساری دنیا کو میں اپنی آنکھوں سے دیکھتا — اور دنیا مجھے۔

میرا سفر جس لمحے سے شروع ہوا اسی لمحہ سے محبت اور نفرت نے بھی جنم لیا۔ نفرت دنیا کا سب سے پرانا المیہ ہے جو پودے کی طرح وجود میں آتے ہی اس گھاس کی طرح پلتا بڑھتا ہے جو نونہال کی خوراک سے ہی اپنا حصہ وصولتی ہے۔ وہ تو دنیا کا باوا تھا، ہابیل و قابیل اسی کے ٹکڑے تھے، ایک محبت کا دیوتا دوسرا نفرت کا دوت — ان دونوں سے پہلے وہ موج کہاں تھی جو ہر لمحہ میرے تصویری وجود کو مجروح کرتی رہتی ہے۔

لوگ کہتے ہیں کہ موجیں ہوا کے سہارے کی محتاج ہیں بالکل اسی طرح جیسے میں اپنے نام کے بغیر کچھ بھی نہیں ہوں۔ اگر میرا نام نہ ہوتا تو لوگ مجھے کیسے پہچانتے؟ حالانکہ میں اپنے نام سے پہلے دنیا میں نازل ہوا ہوں۔ اگر یہ سچ ہے تو لوگ مجھے صرف مجھ سے کیوں نہیں پہچانتے؟ نام کا کیا ہے وہ کسی وقت بھی ساحلی موج کی زد میں آ جائے گا اور موج کے چھوڑے ہوئے نشانات سے میرا نیا نام اخذ کر لیا جائے گا' میں یوں ہی بنتا بگڑتا رہوں گا۔ یہ تو سب کچھ چلتے ہوئے پانی اور بہتی ہوئی ہواؤں کا کرشمہ

ہے کہ میں اپنی ہی آنکھوں کے سامنے مٹا دیا جاتا ہوں ....

..... میں جو یہ ایسا تھا' وہ کہاں ہوں؟ میرا اصلی روپ دماغ کے مختلف خانوں میں کہیں کھو گیا ہے۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے عمریں گزر گئیں — میں نے کتابوں میں بھی اپنے آپ کو تلاش کیا لیکن ہو بہو اپنے ہی سامنے آتے آتے خود سے کترا جاتا ہوں لیکن میں اپنی اصل صورت سے اتنا بھی ناآشنا نہیں..... اگر ہوا رک جائے..... تو موج بھی ٹھہر جائے گی اور میرا عکس بھی' یقیناً ساری کائنات مجھ میں سمٹ آئے گی مگر اس گونگی دنیا کے لوگ زبان درازی کرنے لگیں گے جو پانیوں کے نیچے پہاڑوں کی تہوں میں قید ہیں۔

لیکن یہ ہوا........ کہ..... کاش ایک بار.....

یہ زہریلی ہوا..... میں سوچتا ہوں اگر ہوا تیز چلتی ہے تو پیڑوں کا سبز پیراہن ٹپ ٹپ کر کانٹے نوکیلے ناخن کی خونی پیاس بجھاتی ہے اور تناور درخت زخموں کی تاب نہ لا کر جڑ سے زمین پر آ گرتے ہیں۔ یہی ہوائیں تو ہیں جو لمحۂ ازل سے زمین کے باشندوں کو اپنے دام فریب میں الجھائے ہوئے ہیں۔ وہ چنگاریاں جن کی غیر موجودگی باعثِ تسکین ہوتی ہے اچانک راکھ کا سینہ چیر کر مخملی گھاس کو جھڑ جی کا جھاڑ بنا دیتی ہیں۔ یہی ہوائیں — وہ ذرے جو زمین کے سینے سے پر کے نیچے کی طرح چمٹے رہتے ہیں اُن کی کائنات اُڑا لے جاتی ہیں کہ بلندیوں سے چھٹتے ہیں، تو لگتا ہے' وہی سچ ہے جو پہلے تھا۔ مگر یہ ہوائیں کہاں سمجھنے والی ہیں۔ تو کس ساحل پر پھر دھماکہ ہوگا؟ اور کمہار کی مٹی چاک پر ہی رہ جائے گی اور کچے گھڑے پانی کا لمس پاتے ہی ڈھ جائیں گے۔ اور میں بے زبان اس مٹی کی مانند ملتے بچھڑتے دیکھتا رہوں گا۔ میں سوچتا ہوں تو آنکھیں بند ہوتی ہیں لیکن دیکھتا ہوں تو خاموش ہوں کہ ایک غبار اور غبار کے اس طرف ایک دھندلی سی تصویر تھرتھراتی میرے ذہن کی کسی پرت میں چھپی ہوئی جیسے دھرتی اور آسمان کے بیچ خط فاصل میں آج تک اسی جستجو میں ہوں کہ وہ دھندلا عکس جو پس دیدیاں مجھے دکھائی دے رہا ہے کسی طور اس میں ست رنگ بھر دوں یا ایسے چمکدار رنگ جو سب کی آنکھوں میں ٹھہر جائیں.....

موج کا کیا ہے جب تک ہوا ہے وہ میرے عکس سے اٹھکیلیاں کرتی رہے گی اور مجھے بنتے بگڑتے بگاڑ جائے گی .... یہ بھلا ..... لیکن جب بھی حالات سازگار ہوئے' عکس جو اب تک ساحلی موجوں کی زد میں ہے میرے ذہن سے اپنے اصل روپ میں جنم لے گا تب تک میں تمام دن تمام رات یوں ہی پانی کے کنارے بیٹھا رہوں گا' وہ لمحہ بھی آئے گا جب لوگ اپنی ہی تصویر کے سامنے انگشت بدنداں ہوں گے.... اور تصویر بولے گی —— !!

دیپک قمر

اپنا پتنگ اٹھتی ہوا میں چلا کہاں
جانے اسے گرائے گا چڑھ کر نشہ کہاں

اک جیوت میں سما گئی تو ہر چراغ کی
شعلہ کسی کے نام کا جل کر بجھا کہاں

آنچل مہک کا اڑ گیا آکاش سے پرے
اس مینکا کو پائے گی بے کل ہوا کہاں

بیٹھا ہوا تھا کوچ کو تیار قافلہ
ہم سے ملا ضرور تھا لیکن ملا کہاں

ہم پیچ دار بھول بھلیوں میں کھو گئے
بن کر بھی اپنے پیار کا رستہ بنا کہاں

اک شور و غل کے شہر میں بسنا پڑا اسے
ایسے سنائی دے گی دلوں کی صدا کہاں

آئی وہیں پہ لوٹ کے ساگر کی بوند بوند
اپنے ہی گرد گھوم کے چکر چلا کہاں

● ۱۸۵ ابولین، میرٹھ کینٹ (یوپی)

حامد اقبال صدیقی

(۱)

اگر نظر پہ نہیں اعتبار مت سوچو
کہ یہ بدن ہے نفس اشتہار مت سوچو

اڑاؤ دھول کہ منزل کا راستہ نہ ملے
بھرو دماغ میں اپنے غبار مت سوچو

کچھ اور زلزلے بھگتو، کچھ آندھیاں پھاکو
ہماری سوچ ہے ناپختہ کار مت سوچو

نظر نہ آئے کچھ آنکھوں میں بھر لو تاریکی
تمہیں نہیں ہے کوئی اختیار مت سوچو

لہو کا ذائقہ اچھا لگا تو حاضر ہوں
پھر ایک بار کرو مجھ پہ وار مت سوچو

میں کیا کروں مری فطرت گھٹن پسند نہیں
غلط سہی مرا خود سے فرار مت سوچو

(۲)

زمیں حقیقت، فلک حکایت کی ہر روایت نبھا رہا ہوں
یگوں یگوں پر محیط ہونا مرا مقدر تھا سو میں ہوا ہوں

میں اب سے پہلے بھی کتنے چہرے بدل بدل کر زمیں پہ آیا
کسی گپھا میں شبیہ میری کہیں چٹانوں پہ کھدا ہوا ہوں

وہ سارے چہرے کہاں گئے جو دماغ و دل میں بسے ہوئے تھے
مری ہی آواز گونجتی ہے جب اپنے اندر پکارتا ہوں

بکا ہوا جو حریف میرا تمام چہرے گنوا چکا ہے
تماش بینوں کی بھیڑ ہے اور میں اس کو دیکھے ہوئے کھڑا ہوں

حروف، صوت و صدا، معانی، خیال، مفہوم کھو چکے ہیں
مرے خدایا تری عنایت میں اپنے لہجے میں جی رہا ہوں

مرے بدن کا ہر ایک خلیہ شکستہ روحوں کا مقبرہ ہے
نفس نفس کا ہے قرض مجھ پر ازل سے اب تک چکا رہا ہوں

● ۲۲۸ - ۲۰۲، ہومیناتھ بلڈنگ، تیسرا منزلہ، روم ۱۲، فاکلینڈ روڈ، بمبئی ۴

نثری نظم اور آزاد غزل نمبر

تنقیدیں، تاثرات، مسائل و مباحث

قیصر قلندر ——— سری نگر

شاعر کے نثری نظم اور آزاد غزل نمبر کو تفصیل سے دیکھنے کا موقع ملا۔ تو اپنی رائے بدلتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ "نثری نظم" کا چلن ہو گیا ہے اور حسب معمول یہ ایک تقلیدی عمل کا نتیجہ ہے کہ مغرب سے جو بھی لہر اٹھی ہے وہ ہمارے ساحلوں تک آتی گئی ہے، نثری نظم نہ تو ادب لطیف والی صنف اور تیلیلکی چیز ہے اور نہ ہی شاعری سے منسلک ہے۔ یہ کوئی نئی چیز ہے۔ بڑے بڑوں نے اس کی تعریف و توصیف کی ہے۔ ان کی "متنوع" ادار سے بحث مطلوب نہیں ہے مگر اتنا ضرور ہے کہ شعر یا نظم کی لوازمات اور خصوصیات سے عاری "شئے" کم از کم شاعری نہیں ہو سکتی۔ گفتگو ہو سکتی ہے نثر ہو سکتی ہے اور نہ جانے کیا کیا کچھ ہو سکتی ہے!

رہا سوال آزاد غزل کا۔ یہ "اختراع" ناقابل قبول ہے کیونکہ غزل فارم کا نام ہے، غزل کی ہیئت سے جدا کوئی اور "شئے" غزل نہیں ہو سکتی کسی طرح کی نظم ہو سکتی ہے، معرا یا آزاد یا کچھ اور۔ جب ایک فارم کو تسلیم کیا جائے اور اس میں سخن گوئی کی جائے تو ہیئت کو توڑ کر سخن تراشی کرکے اسے کچھ بھی نام دیا جا سکتا ہے "آزاد غزل" ہی کیوں نہ ہو۔ مجھے تو یوں لگتا ہے کہ زمانہ شعبدہ بازی کا ہے "کچھ بھی" کر گزرنے سے نام کمانے کا عہد ہے، کسی بھی طرح سے شہرت یافتہ ہونے کا وقت ہے تو آزاد غزل کے امام یا مقتدی بھی کچھ ایسا ہی تاثر دے رہے ہیں۔

ذرا توقف کریں "آزاد غزل" کی وکالت کرنے والوں نے جس طرح سے یہ ترکیب بنائی ہے اسی طرح سے کسی اور لفظ یا الفاظ سے اپنی نو دریافت صنف کے لئے نئی ترکیب اختراع کریں تو بہتر ہے!

آپ نے ایک کام تو کر دیا ہے کہ ایک ہی خاص شمارے میں "سب کچھ" جمع کیا ہے، آپ کی کاوش قابل ستائش ضرور ہے، ادھر سے حضرات نے کبھی کبھی اس عمل میں شرکت کی تھی اور مضامین کے انتخابات بھی کئے تھے مگر بھارت میں ایک خاص نمبر نکالنے کا سہرا آپ ہی کے سر ہے۔ باشعور حضرات کے لئے لمحۂ فکر یہ ہے کہ ایک مسلمہ ہیئت اور فارم کو توڑنے کے "کارنامے" کو "آزاد غزل" کا نام دیا جاتا ہے! چہ خوب!

کرامت علی کرامت ——— برہم پور (اڑیسہ)

"نثری نظم اور آزاد غزل نمبر" پر متضاد رائیں مل رہی ہیں۔ بہر کیف یہ نمبر نکال کر آپ نے اپنی جرأت رندانہ کا ثبوت دیا ہے۔ یہ خاص نمبر ایک دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔ امید ہے کہ آنے والے محققین کے لئے یہ اسناد کا درجہ رکھے گا۔ نثری نظم اور آزاد غزل سے متعلق آپ کی رائے نہایت متوازن معلوم ہوئی۔ کیوں نہ ہو؟ اپنے والد مرحوم کی طرح آپ نے بھی ادب میں ہر طرح کے نئے تجربوں کے لئے دروازہ کھلا رکھا ہے۔ مبارکباد قبول فرمائیے۔

اظہر افسر ——— حیدرآباد

اتنا ضخیم "نثری نظم اور آزاد غزل" نمبر آپ نے نکالا ہے کہ روزانہ تھوڑا تھوڑا پڑھنے کے باوجود اب تک ختم ہونے میں نہیں آیا۔ اس لئے میں نے اپنی کسی رائے سے بھی آپ کو آگاہ نہیں کیا تھا۔

آپ نے یہ بہت اچھا کیا کہ ایک متنازعہ فیہ مسئلہ کو سلجھانے کے لئے مختلف خیال اصحاب کو ایک جگہ جمع کر دیا۔ غزل ایک آبگینہ ہے اسے کسی طرح نہ چھیڑا جائے تو ہی اچھا ہے۔ بڑی نازک اور حسین شئے ہے اسے کسی اضافے کی ضرورت نہیں۔ غزل کا حسن صرف غزل سے ہے اس میں کمی یا زیادتی ہوئی کہ یہ ختم ہوئی۔ اس پیکر میں کسی اضافے یا تراش کی حاجت یا ہیئت کی تبدیلی اس کی موت ہے۔ پھر وہ غزل نہیں کوئی اور چیز ہوگی۔

لیکن آپ نے جس طرح اپنے آباؤ اجداد کی روایات کو برقرار رکھا ہے وہ لائق صد تحسین ہے۔ ایسے نامساعد حالات میں ایسا عظیم الشان نمبر نکالنا کسی کے بس کی بات نہیں۔

ادبی دنیا کی جانب سے اس نمبر پر جس قدر بھی تعریفی خطوط اور مبارکبادیاں ملیں کم ہے۔

خمار قریشی ——————— گلبرگہ

آپ نے ایک کم اور ایک نیا متنازعہ فیہ اصناف پر دستاویزی نمبر تو نکال لیا۔ اب مفتیانِ ادب چاہے جتنا کوس لیں۔ جتنے چاہیں فتاوی کا اجرا کریں لیکن ان کو بھی اس بات کا اعتراف کرتے نہ بنے گی کہ ایسی متنازعہ فیہ اصناف پر آپ نے ڈھنگ کا کام تو کر دیا ہے۔ میں تجربات کو نہ صرف بہ نظر استحسان دیکھتا ہوں۔ بلکہ بذات خود نئے نئے تجربات سے گزرا بھی ہوں۔ نمبر میں شامل میری دو آزاد غزلیں اس کا بین ثبوت ہیں۔ نثری نظم سے متعلق ادبی جولان گاہ کچھ دھندلی دھندلی ضرور ہے۔ لیکن اتنی بھی نہیں جتنی آزاد غزل کی۔

میری دانست میں آزاد غزل کا تجربہ تاریک رات میں دریا میں جال ڈالنے کے مترادف ہے۔ ہو سکتا ہے اس کا نتیجہ ثمر آور نکلے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ دریا سے جال کے ماسوا اور کچھ برآمد ہی نہ ہو۔ مگر جال ڈالنا شرط اول ہے۔ لہٰذا وہ فنکار قابل مبارکباد ہیں۔ جو اس نمبر میں شامل ہیں اور نئے نئے تجربات سے گزرتے رہتے ہیں۔ تجربات سے گزرنا SAFE SIDER کے نزدیک ممنوع راستہ ہو تو ہو۔ پھر بھی انہیں اس پر سنجیدگی اور غیر متعصبانہ انداز میں غور و فکر کرنا چاہیئے۔ معریٰ نظم جو آج ایک مقبول بطور اظہار موثر صنف ہے۔ کیا یہ اپنے ماضی میں تجربات سے نہیں گزری؟ ترقی پسند شعراء ہی کیوں نہ ہوں۔ ان تجربات سے گزرے ضرور ہیں۔ تو پھر ہمیں آزاد غزل ہو کہ نثری نظم یا اور کوئی صنف ——— امکانات کو دریافت کرنے کے لئے تجربات کے پل صراط سے گزرتے رہنا ناگزیر ہے۔ ؎ سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے

علاوہ ازیں نثری نظم کے حصے کا مطالعہ کرنے سے جو بات مجھ پر منکشف ہوئی ہے۔ وہ ہے موضوعی سطح پر نمایاں تبدیلی کا واقع ہونا جو بذات خود خوش آئند بھی ہے۔ بیشتر نثری نظموں کے موضوعات سیاسی نوعیت کے حامل ہیں۔ جب کہ پابند اور معریٰ نظموں میں سیاسی موضوعات کا فقدان ہے۔ اور یہ سب ———

"دیکھا در چاہئے وسعت مرے بیان کے لئے" کا ماحصل ہے۔ کیا ہم اب بھی اردو ادب کے CANVAS میں تنگی اور سمٹاؤ کا رونا روئیں گے؟

نمبر کی مشمولات میں کچھ معریٰ نظمیں بھی راہ پا گئی ہیں۔ میں نے معریٰ نظموں اور نثری نظموں کو علاحدہ علاحدہ کر کے جب ان کا مطالعہ کیا تو اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ معریٰ نظموں کی بہ نسبت نثری نظموں میں درایت، برجستگی، نشتریت کے علاوہ UP TO DATE موضوعات کی ایک کائنات آئینہ ہے۔ برسبیل تذکرہ میرے ایک دوست جو ابھی ادب کے طالب علم ہیں۔ نثری نظموں کے مطالعہ کے بعد مجھ سے کہنے لگے۔ ایسی نظمیں ہماری سمجھ میں بہ آسانی آجاتی ہیں۔ ہمارے جدید شعراء اگر ایسی نظمیں کہتے رہیں گے تو وہ دن دور نہیں جب قاری کا اور شاعر کا ٹوٹا ہوا رشتہ از سر نو قائم ہو جائے۔ بہر کیف آپ کو بھی پر خلوص مبارکباد ——— ایسا نتیجہ خیز نمبر نکالنے پر۔

ظفر غوری ——————— کوٹہ (راجستھان)

خاص نمبر کے متعلق کچھ خیالات کا اظہار گزشتہ ماہ کے ایک خط میں کر چکا ہوں۔ پھر بھی بہت سی باتیں فکر انگیز اور غور طلب ہی نہیں بلکہ سچ مچ دماغ برانگیختہ اور مباحثہ طلب محسوس ہوتی ہیں۔ کئی ایک تاریک گوشے روشنی میں آئے ہیں اور کچھ نئے زاویے بھی سامنے آتے ہیں۔ ہر مکتبۂ فکر کے اہل قلم نے اپنے اپنے خیالات کا معقول اور مدلل اظہار کیا ہے۔ لیکن یقین جانئے اس فکر و نظر کے عظیم جنگل سے باہر نکلنا اور صحیح شاہراہ پر پہنچنا بہت مشکل نظر آتا ہے۔ باہر نکل آنے پر بھی اس کے کانٹے دل و دماغ میں بالفرض اپنی چبھن اور موجودگی کا احساس دلاتے رہیں گے۔ بہر حال یہ شمارہ اور مشمولات اپنی CONTROVERSY کے باوجود ایک عظیم کارنامے سے کم نہیں۔ ادب نواز اور ادبی دنیا بہت عرصہ تک اسے بھول نہیں سکتے۔ اور مجھے خوشی ہے کہ یہ قیامت "شاعر" نے برپا کرنے کا کریڈٹ لیا ہے۔ میرے خیال سے اتنے بھرپور مواد کے ساتھ تو دو الگ الگ نمبر دونوں اصناف پر ترتیب پا جاتے، اور مزہ آ جاتا! ایک دو نمبر اور ایسے ہی نکل جائیں تو ایک نئی لہر اور تازہ ہوا اردو دنیا میں چلنے لگ جائے۔ کیوں کیا خیال ہے! ہاں ایک

بات جو مجھے ذرا اچھی نہیں لگی وہ اس کی ترتیب اور کتابت و طباعت سے متعلق ہے شاید اس لئے کہ گزشتہ شماروں اور خاص نمبروں نے ذوق کچھ زیادہ ہی بگاڑ دیا ہے، شاعر کا خاص نمبر ذہن میں ایک امیج بنا چکا ہے۔

انور مینائی ——— کولار (۵۶۳۱۰۱)

شمس الرحمن فاروقی اور ڈاکٹر عنوان چشتی کے نثری نظم پر خیالات بڑی حد تک ہم آہنگ ہیں۔ ورس لبرا۔ فری ورس، بلینک ورس وغیرہ اصنافِ سخن کی نوعیت سے متعلق عنوان چشتی نے براہ راست طور پر خامہ فرسائی کی ہے۔ فاروقی صاحب کا طرزِ تحریر کہیں کہیں الجھاؤ پیدا کر دیتا ہے۔ نذیر آفاقی نے [illegible] کنکریٹ پوئٹری [illegible] وغیرہ مغربی اصنافِ نظم پر جامع مضمون لکھا ہے۔ پروفیسر محمد حسن کا مضمون شارٹ اینڈ سویٹ لگتا ہے۔ نثری نظموں کے علاوہ ان پر فرستادہ مضامین سے میں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اردو کی نثری نظمیں (جو ایک نئے تجربے کے گنبد کے مسافر ہیں۔) ایسی ہوں کہ کم از کم احساس کی اکہری سطح پر خفیف آہنگ سے ملول کر سکیں۔ اور وہ نظمیں جن کے چند ٹکڑے وزن سے منسلک ہوں اور باقی مترنم آہنگ کی جھنکار سے پیوستہ ہوں تو انہیں نثری نظموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ پیرے گراف والی نظمیں باوجود علامات، استعارات و تمثیلات کے نثری نظم کی ہیئت سے کچھ بعید سی نظر آتی ہیں۔ کیونکہ خود علامتی افسانوں میں ایسے صدہا نقرے تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ پھر نثری نظم اور افسانے کا امتیاز ہی کہاں باقی رہا؟ مستقبل میں نثری نظم کے چند سانچے ایسے تیار کئے جائیں کہ نظم اور افسانے میں ایک حد تمیز متعین ہو اور نثری نظم کی شناخت آسان ہو جائے۔

اس نثری نظم نمبر میں ظفر غوری، شعیب شمس، آغا محمد باقر کی آزاد نظمیں شامل کر لی گئی ہیں (حالانکہ یہ نظمیں بہترین نظمیں ہیں) موضوع کے اعتبار سے تو صرف نثری نظموں کی شمولیت متوقع تھی۔؟

"آزاد غزل" کی عروضی ہیئت اور حشو یات پر کرامت علی کرامت کا مضمون کافی جاندار ہے۔ سید مبارک علی کا زبیر رضوی کی نظم "پاکی داماں" پر یہ اعتراض کہ ہزج کی تخفیف سے بحر بدل کر بحر سریع اسلم ہو گئی ہے کس حد تک درست ہے اس کا فیصلہ عروض اور جدید ادب پر گرفت رکھنے والے نقاد ہی کر سکتے ہیں۔ کیا آزاد نظموں میں مختلف بحروں کے ارکان کو برتنا (جس سے آہنگ میں زیادہ فرق نمایاں نہ ہو) موزوں ہے؟ کیا آزاد نظموں میں صرف ایک ہی بحر و وزن کے ارکان کے مخففات ہی مستعمل ہوں گے؟ ان دونوں سوالوں کے جواب جدید ادب کے اکابرین ہی دے سکتے ہیں؟ متزاد سے متعلق مبارک علی صاحب نے بصیرت افروز نکات بتلائے ہیں۔ مگر آزاد غزل کے لئے مصرعوں کی زیادہ طوالت یا اختصار سے متعلق مبارک صاحب کا نظریہ قابل قبول نہیں۔ کیونکہ اس طرح کے عمل سے بات پھر آزاد غزل کو مزید حد بندیوں میں لانے کے مترادف ہوگی۔ البتہ آپ کا یہ نظریہ کہ آزاد غزل کے مصرعوں کو "بحر رمل میں ڈال کے بحر رجز چلے" کا پابند کرنا بے اصولی بات ہوگی اور یہ سو فیصد صحیح ہے

مظہر امام اور ظہیر غازی پوری کے آزاد غزل پر مضامین شاعر، شب خون اور روزنامہ سالار (بنگلور) میں چھپ چکے ہیں (اس کا انکشاف تمہیداً مدیر محترم نے کر دیا ہے)

سالار و شب خون میں ان مضامین کے ردِ عمل کے طور پر شائع کردہ مراسلے پڑھنے سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ ظہیر غازی پوری کی آزاد غزل کی توانائی مظہر امام کی آزاد غزلوں سے زیادہ فعال، حرکی اور مرتکز ہے۔ مظہر امام کی کئی آزاد غزلیں بہ آسانی پابند کی جا سکتی ہیں۔ اور حشو یات کی کہیں کہیں نشاندہی بھی کی جا سکتی ہے۔ مناظر عاشق کا مضمون "آزاد غزل۔ ایک جائزہ" بھی عروض و ارکان کی روشنی میں اک قابل قدر مضمون ہے۔ نثری نظم پر بلراج کومل کی تحریر کافی جاندار ہے۔

ڈاکٹر اسلم حنیف ——— گنور (یو پی)

"آزاد غزل اور نثری نظم نمبر کی اشاعت کے سلسلے میں آپ کے خلوص اور محنت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان متناقص اصناف پر اتنا وقیع مواد یکجا کر لینا آپ ہی کا مقصد ہے۔ فی الحال جذباتی صورت میں دونوں ہی صنفوں کی ترقی کے امکانات ہیں مگر ذہنوں میں سنجیدگی پیدا ہوتے ہی یہ بے ڈول شعری ڈھانچے خود بخود معدوم ہو جائیں گے۔

مجھے یاد آیا دس بارہ سال قبل گنور میں شاعری کا سیلاب آیا ہوا تھا ہر وہ شخص جو اردو کی تھوڑی بہت بھی شد بد رکھتا تھا شاعر

بننے میں مصروف تھا خود میرے والد مرحوم جو اچھے خاصے شاعر تھے پر بھی یہ دورہ پڑا۔ اتفاق سے انہیں دنوں ان کے ایک بے تکلف اور باذوق دوست یہاں موجود تھے۔ ایک دن شام کے وقت وہ یہ کہہ کر بولے "کل سے ایک مصرعہ گنگنا رہا ہوں مگر مصرعہ موزوں نہیں ہوتا۔ آج ایک نئی سوجھی ہے کہ آپ اور ہم مل کر غزل کہتے ہیں" ذہن ادھر بھی مستعد تھا فوراً مسرت کا اظہار فرمایا۔ بہرحال گرم کپ چائے اور کثیر سگریٹوں کے زیاں کے بعد مرحوم پر یہ مصرعہ نازل ہوا "کب ہر کام پہ حوادث دہر کا کرم دیکھ رہا ہوں" کچھ دیر تک سوچنے کے بعد وہ صاحب بولے "ہوں ...۔ ہو گیا" پھر تھوڑی دیر سر کھجانے کے بعد مسرت سے چیخے دوسرا مصرعہ لکھیے "اس کے اثر سے آنکھیں نم دیکھ رہا ہوں" غزل کی تکمیل کے بعد بغیر ارادی صورت میں دونوں کا قہقہہ بلند ہوا۔ ارشاد ہوا کہ غزل تو اب ہو ہی جائے گی مگر مشاعرے میں پڑھنے کا حق کسے حاصل ہوگا؟ مرحوم نے جواب دیا اسٹیج پر بیٹھ کر دونوں راشٹر بھگان کی طرح پڑھیں گے یا پھر الگ الگ اپنے اپنے مصرعے پڑھیں گے اگر اولیٰ آپ کا ہو تو پہلے آپ بعد کو ہم اور اگر ہمارا ہو تو پہلے ہم بعد کو آپ"

مجھے نثری نظم اور آزاد غزل بھی کسی ایسی ہی بے تکلف محفل کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ اب تو جگہ جگہ اس کی تجربہ گاہیں قائم ہیں۔ خیال پڑتا ہے کہ شعور کے ایک حامی نے اعلان کیا تھا کہ

"صحرا میں کھڑا ہوا تنہا درخت بھی شاعر ہوتا ہے ۔۔۔ لفظ بھی دراصل علامت ہی ہے ۔۔۔ جب مناظر فطرت شاعری کا جزو ہیں تو لفظوں کے پیکر میں عیاں ہونے والے خیالات کیوں شاعری نہیں؟"

لیکن اس نثر میں با ترتیب یہ وضاحتیں باقی رہ گئی تھیں کہ

"اگر صحرا میں کھڑے ہوئے تنہا درخت کو فضا میں معلق کر دیا جائے تب بھی اس کی نشوونما پر کوئی اثر نہ پڑے گا بلکہ ممکن ہے کہ مستقبل قریب میں خلاؤں میں بیج بو کر درخت اگائے جائیں اور یہ درخت شاعر کی طرح سخت جان بھی ہوں۔ نیز علامتی زبان کو چھوڑ کر تشبیہ واستعارہ میں گفتگو کیا کریں"

"۔۔۔ ہر وہ خیال جو الفاظ کا لبادہ اوڑھ لے شاعری ہے چاہے سر سید احمد خاں کی قرآنی آیات کی تشریح ہو یا ملا وجہی کی سب رس یا وزیر آغا کے انشائیے"

.... "حقیقت یہ ہے کہ خود نظم اور نثر کے الفاظ علامات ہیں اور انہیں صنف سخن قرار دینا جدید حسیت کے منافی ہے۔

امید ہے کہ ہماری تجربہ گاہیں اب نظمی نثر اور آزاد ناولوں نیز نثری قصیدے اور آزاد مرثیے کے مفید تجربات بھی کریں گی۔

منصور عمر ______ دربھنگہ (بہار)

"نثری نظم اور آزاد غزل نمبر" نظر نواز ہوا پہلے تو اس کے ظاہری حسن سے ہی لطف اندوز ہوتا رہا اور بار بار الٹ پلٹ کر مختلف زاویوں سے دیکھتا رہا اور سوچتا رہا کہ اتنا حسین وخوبصورت اور ضخیم نمبر نکالنے میں جن جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ہوگا اور جس جگر کاوی کی ضرورت پڑی ہوگی اس کا صحیح اندازہ لگانا بھی مشکل ہے۔ اچھے نمبر نکالنا "شاعر" کی روایت رہی ہے بلکہ میری ناچیز رائے میں موجودہ نمبر بعض اعتبار سے اپنے پچھلے تمام نمبروں پر نہ صرف یہ کہ فوقیت رکھتا ہے بلکہ دستاویزی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ صوری حسن کے علاوہ اگر معنوی اعتبار سے دیکھا جائے تو بھی یہ کہوں گا کہ جس محنت اور عرق ریزی سے یہ نمبر نکالا گیا ہے قارئین سے بھی اسی سنجیدگی بھرپور توجہ اور عمیق مطالعہ کا مطالبہ کرتا ہے۔ بہرکیف اتنا خوبصورت، وقیع اور جامع نمبر نکالنے پر آپ مبارکباد قبول کیجیے۔ البتہ بعض نثری نظموں کی طرف میں آپکی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں کیونکہ آپ نے جتنی نثری نظمیں شائع کی ہیں ان میں سے چند ایسی بھی ہیں جو نثری نظموں کی بجائے آزاد نظمیں ہیں۔ نثری نظموں کے ناقدین ویسے انکی فردیت و اہمیت کے سلسلے میں تو اختلافات ہیں لیکن انکے فارم کے سلسلے میں ناقدین کے ساتھ تخلیق کار بھی اس بات پر متفق ہیں کہ نثری نظمیں خارج از بحر ہوتی ہیں۔ البتہ بعض ٹکڑے غیر شعوری طور پر موزوں بھی ہو جاتے ہیں اور ہو سکتے ہیں۔ اسی لحاظ سے دیکھا جائے تو اس نمبر میں شامل مندرجہ ذیل نظمیں مثلاً کنڈن (محمد حسن) لکیریں کیوں مٹاتے ہو (تنہا تماپوری) بازیافت نئی ابجد۔ دوسری ہجرت (ظفر صہبائی) آتی جاتی لہریں (شعیب شمس) اب کوئی موسم ڈالیجیے۔ خواب ٹھکرانے کا فیصلہ (شاہد جمیل) مینارہ بابل۔ میں اور میں (آغا محمد ناصر) وغیرہ آزاد نظمیں ہیں نہ کہ نثری نظمیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان نظموں کے خالق نے اپنا نام نثری نظم لکھنے والوں کی فہرست میں شامل کروانے کیلئے یا تو بلا سوچے سمجھے یا پھر جان بوجھ کر نثری نظموں کے بجائے آزاد نظمیں آپکی خدمت میں ارسال کردیں اور آپ نے بھی ان نظموں کو پڑھے بغیر ہی نثری نظموں کی فہرست میں شامل کر دیا۔

رفتار (کتب و رسائل)

● **امن** — زبیر رضوی کا نیا شعری مجموعہ دیدہ زیب گٹ اپ کے ساتھ شائع ہو گیا ہے قیمت بیس روپے۔ ذہنِ جدید ۱۹۵۷، ترکمان گیٹ نئی دہلی ۲ سے یہ شعری مجموعہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔

● **پنجرے کے پنچھی** — مالک رام کے منتخب افسانوں انشائیوں اور مضامین کا تازہ ترین مجموعہ خوبصورت گرد پوش کے ساتھ شائع ہو گیا ہے قیمت تیس روپے۔ پتہ: نوشین پبلشنگ ہاؤس ۹۔ گولا مارکٹ دریا گنج۔ نئی دہلی۔

● **آزاد غزلوں کا کیسٹ** — پہلی بار ملک کے نامور گلوکاروں کی آواز میں خوبصورت دھنوں کے ساتھ آزاد غزلوں کا کیسٹ تیار کیا جا رہا ہے آزاد غزلوں کے تخلیق کار ہم سے رابطہ قائم کریں۔ ٹائمز کنسرنز۔ مناظر عاشق ہرگانوی، ماروآڑی کالج بھاگل پور ۷ (بہار) احمد وصی: دو دھ بھارتی کونسل ہیڈ میرینا لائنس بمبئی نمبر ۲

● **قلم** — ادبی نثر پاروں کی ایک بالکل نئی کتاب، ایک رسالہ زیروکس پرنٹنگ کے ذریعہ ایک اولین تجربہ۔ ادبی رسائل اور ادبی کتابوں کے لئے نئے امکانات۔ قلم ۱ میں زیروکس کی طباعت کے ذریعہ کئی معیاری تخلیقات پیش کی گئی ہیں۔ "قلم" کے مدیر ایاس شوقی ہیں۔ ۲۴ صفحات کے شمارے کی قیمت ۴ روپے ہے۔ پتہ: ۷۰ باپو کھوٹے اسٹریٹ، تیسری منزل، بمبئی نمبر ۳۔

بقیہ صفحہ ۵۶ **بازیافت**

..... انتشار ہی انتشار... انتشار ہی انتشار.....

وہ سوچنے لگا، آخر کیوں؟ آخر کیوں ہر جہت بے اطمینانی اور بے سکونی کا راج ہے؟؟ — اور اسے بڑی شدت کے ساتھ یہ احساس ہونے لگا کہ خود کسی کا کچھ نہ کچھ کھو گیا ہے یا چھوٹ گیا ہے جو بہت ہی اہم تھا۔ اس نے ذہن پر زور ڈالا تو دھندلے دھندلے سے نقوش نظر آئے اور اس سے پہلے کہ وہ نقوش واضح ہوں..... وہ سوچتا رہا..... آخر انسانوں کی جگہ "بادے" کو کس طرح لے لی؟ وہ کیا ہے جو ہم نے کھو دیا ہے؟؟ مگر —— دھندلے دھندلے سے نقوش اور بس!

لنچ کے وقفہ میں وہ گھر چلا آیا۔ برآمدے میں اس کا بیٹا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔

"گوتم بدھ کو گیا میں ایک برگد کے درخت کے سائے تلے نروان ملا تھا" وہ ٹھٹھک گیا۔

"برگد نہیں پیپل کا پیڑ ہوگا؟" اس نے یوں ہی کہہ دیا۔

"نہیں برگد..... ہاں برگد ہی ہے۔"

"تو برگد ہی ہوگا۔ بچپن میں پڑھا تھا۔ اب تو کچھ بھی یاد نہیں رہا..."

اسے اپنے لہجہ کی رقت آمیزی پر خود حیرت ہوئی۔

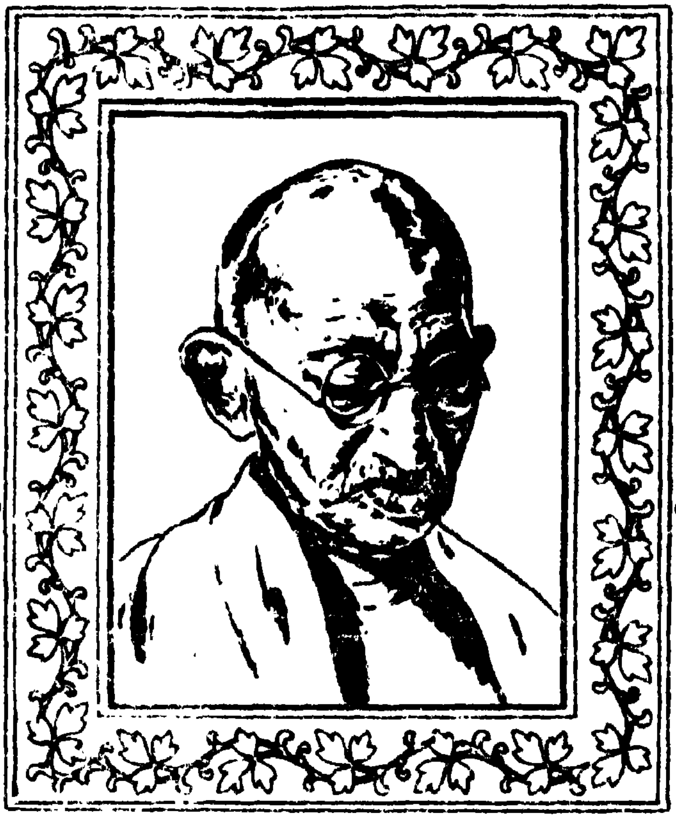
"تو پھر سے پڑھ لیجئے نا ابّا" اس کے بیٹے نے کہا اور وہ گھر سے باہر نکلا اس نے دیکھا کہ مشرق سے نور کی کرنیں پھوٹ کر فضا میں پھیلتی جا رہی ہیں اور اندھیرے یوں سمٹ رہے ہیں جیسے بدھ کے سامنے انگلی مال دوزانو ہو کر سر جھکا رہا ہو۔ اس طرح چونک پڑا جیسے گہری نیند میں کسی نے جھنجھوڑ دیا ہو۔ اسے لگا، دھندلے دھندلے سے نظر آنے والے نقوش آہستہ آہستہ واضح ہو رہے ہیں۔

اس نے اپنے بیٹے سے کتاب لے لی۔ اس میں ایک مضمون گوتم بدھ پر..... ایک محمدؐ پر..... ایک شری رام جی پر..... ایک حضرت عیسیٰ پر اور ایک مضمون شیطان اور انسان کے ازلی رشتے پر شامل تھا — اس نے تمام مضامین کا نہایت عمیق مطالعہ کیا اور پھر دھندلے دھندلے سے نظر آنے والے نقوش اور زیادہ واضح ہو کر ابھر آئے — اب وہ سب کچھ دیکھ سکتا تھا۔ اندر بھی اور —— باہر بھی ——!

صبح کی اذان سے پہلے ہی اس نے بستر چھوڑ دیا۔ اس نے غسل کر کے صاف ستھرا لباس زیب تن کیا پھر عطر سے لباس کو معطر کیا اور سر پر رومال باندھے رہا تھا کہ اذان بلند ہوئی

اللہ اکبر، اللہ اکبر، اللہ اکبر، اللہ اکبر

○○



ہمارا خراجِ عقیدت —— اتحاد

"ہم سب ایک ہی خدا کے بندے ہیں، جس کی بندگی ہم مختلف ناموں سے ادا کرتے ہیں۔ اس لئے، یہ ضروری ہے کہ ہم اپنے لازمی اتحاد کو محسوس کریں، اور انسانوں کے درمیان چھوت چھات، برتری اور کمتری کے احساس کو ترک کر دیں۔"

ایسا کہا تھا مہاتما گاندھی نے جنہوں نے اپنی ہستی کمزوروں کے لئے مکمل طور پر وقف کر دی تھی۔ باپو "پورے سماج کی فلاح" کے علم بردار تھے۔ سماجی انصاف ہمارا قومی نصب العین ہے، جس کے حصول کے لئے ہم کئی ترقیاتی پروگراموں پر عمل کر رہے ہیں، خاص طور سے 20 نکاتی پروگرام پر۔

وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی کے لفظوں میں، ملک کی ترقی کے تمام منصوبوں کا مقصد اقتصادی بنیاد کو مستحکم بنانا ہے، تاکہ ہم آگے بڑھ سکیں، اور اگر ممکن ہو تو بعجلت اپنے ملک سے غربت کا خاتمہ کر دیں، اور اپنے سماج سے اقتصادی پسماندگی کو دور بھگا سکیں۔

ہمارا عزم —— پسماندگی کا خاتمہ

24/143

پرنٹر پبلشر، مالک، ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نور وزجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ سے چھپوا کر دہلی سے شائع کیا

شاعر

Regd No MH-B Y.W 28 Price : 3.00

The "SHIR" (Monthly) Bombay 400 008.

55 Years of Publication ISSUE No. 11 1984 Telephone No. 35 99 04

(Publishing Date 27-28)

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57



شاعر



میں

+

मी

+

I

+

मैं

+

நான்

ہم

یعنی
امن
خوشحالی
ترقی

ڈائرکٹوریٹ جنرل برائے اطلاعات و رابطۂ عامہ حکومت مہاراشٹر

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

اردو کا پچپن سالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

بانی
علامہ سیماب اکبرآبادی
(مرحوم)

بہ یادگار
اعجاز صدیقی
(مرحوم)

جلد ۵۵ ❖❖❖ شمارہ ۱۲

مدیر - افتخار امام صدیقی

معاون
آغا رشید مرزا
ناظر نعمان صدیقی

قیمت فی شمارہ
۳ روپے

زرِ سالانہ
۳۰/۰۰ روپے
●
معاونین سے
۵۰/۰۰ روپے
●
تاعمر خریداری
۳۰۰/۰۰ روپے
●
ممالک غیر سے
۵ پونڈ

فون :- ۳۵۹۹۰۴

ماہنامہ شاعر

مکتبہ قصرالادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

سالگرہ نمبر سے پہلے اپنی اشاعت کے ۵۶ویں سال میں شاعر کا

افتتاحی شمارہ	**آفسیٹ پر** طبع ہو رہا ہے جس کا تعلق سالگرہ نمبر ہی سے ہے

ہیئت و مواد کی نئی تبدیلیوں کے دلپذیر رنگ

آج کے اردو قاری کے بلند علمی، ادبی اور شعری ذوق کی مکمل طور پر
سیرابی کے لئے
زبان و ادب کے نو بہ نو مسائل اور تازہ ترین معلومات کے ساتھ

شائع ہونے والے افتتاحی شمارے کی

ایک ناتمام جھلک

○ **مضامین**

سرلی بانسری کا آخری تصحیح شدہ نسخہ ــــ کالی داس گپتا رضا
جدید علامتی افسانہ ــ تخلیق و تنقید ــــ عتیق احمد
ترقی پسند آواں گارد اور غزل ــــ عتیق اللہ
نوری نستعلیق ــــ جمیل نقوی

○ **اردو کا عالمی منظر نامہ**

یورپ میں اردو ــــ رام لعل
بنگلہ دیش میں اردو کے مسائل ــــ ایوب جوہر
پاکستان میں اردو ــــ ادارہ

○

۱۹۸۴ء ــــ ایک یادداشت

اردو ادب کا گوشوارہ ۱۹۸۴ — انور سدید
۱۹۸۴ء میں ہم سے بچھڑنے والے — ادارہ
۱۹۸۴ء کے اہم علمی و ادبی واقعات — ادارہ

نئی منظومات ○ نئے افسانے ○ یادگار تصاویر

نادر و نایاب عکسی تحریریں
رفتار ــــ علمی و ادبی اور تہذیبی خبریں
نئی مطبوعات

راجیندر سنگھ بیدی کا آخری انٹرویو
عصمت چغتائی ○ فیاض رفعت

فروری کے تیسرے ہفتے میں شائع ہو رہا ہے

اپنے شہر کے قریبی بک سٹال پر قبل از وقت اپنی کاپی محفوظ کیجیے یا ہم سے طلب کیجیے

ترتیب

تصویر سرورق ● اختر سعید خان

ایک نئے دَور کا آغاز

دسمبر ۸۴ء۱۹ کے اس شمارے کے ساتھ شاعر نے اپنی اشاعت کے ۵۵ سال مکمل کر لئے ہیں۔ اسی کے ساتھ شاعر لیتھو کی طباعت کے طویل ترین دور کا اختتام بھی کر رہا ہے۔ ان ۵۵ برسوں میں شاعر نے لیتھو طریقۂ طباعت کے ذریعہ متعدد خوبصورت، معیاری اور ضخیم خاص نمبر بھی پیش کئے اور متنوع عام شمارے بھی۔ یہ ایک ایسی طویل داستان ہے جو اپنے آپ میں زبان و ادب اور صحافت کی تاریخ بھی سموئے ہوئے ہے۔

اب شاعر اپنی اشاعت کے ۵۶ ویں سال میں داخل ہوتے ہوئے آفسیٹ کی طباعت کے ساتھ ترتیب و تہذیب کی نئی تبدیلیوں کا آغاز کر رہا ہے۔ یہ عمل بہت پہلے ہو جانا چاہئے تھا۔ لیکن محدود ترین وسائل کے سبب ایسا نہ کیا جا سکا وسائل اب بھی محدود ہی ہیں تاہم لیتھو سے آفسیٹ تک کا سفر ناگزیر ہو گیا تھا۔ اب جب کہ شاعر جنوری ۸۵ء سے آفسیٹ پر طبع ہو رہا ہے، ہمارے لئے نئی سمتوں کا آغاز بھی ہے جو شاعر کی زندگی کے لئے مزید طوالت و استحکام کا باعث ہو سکے گا۔ ہم ادبی رسائل کے روایتی انداز و معیار میں تبدیلی لا سکیں گے۔ شاعر کو اپنے قارئین سے قریب تر کر سکیں گے تاکہ اعلیٰ ادب کی ترسیل کی راہیں کشادہ ہو سکیں۔ آج کے بلند ذوق قارئین کے لئے ہم شاعر کو ایک مکمل ادبی ماہنامہ بنانے کا عزم کر چکے ہیں۔ ہم شاعر کو اردو زبان و ادب کا جدید ترین رفتار پیما بنانے کی بھرپور کوششوں میں مصروف ہیں۔ تاہم شاعر کے باذوق قارئین اور اردو زبان کے بہی خواہ اور ہمدردوں کے تعاون کے بغیر ہم اپنے اعلیٰ مقاصد کی تکمیل نہیں کر سکیں گے ہم نے ایک کتابچہ اپیل کے طور پر شائع کیا ہے۔ جو بہت جلد آپ تک بھی پہونچے گا۔ ہمارے منصوبے کیا ہیں ہم کیا چاہتے ہیں — شاعر کے لئے آپ کے تعاون کی کیا صورتیں ہو سکتی ہیں یہ سب کچھ اس کتابچہ میں شامل ہے۔

اب اس کتابچہ کو دور تک پھیلانا آپ کا کام ہے۔

چند خاص اور توجہ طلب باتیں :-

نئے سال سے زرِ سالانہ میں تبدیلی کی جا رہی ہے جس کا اعلان اسی شمارے میں ملاحظہ کیجئے۔

شاعر کا آئندہ شمارہ جنوری، فروری کا مشترکہ شمارہ ہوگا جو زیادہ ضخامت کا ہوگا۔ دسمبر ۸۴ء۱۹ تک جن کی مدتِ خریداری ختم ہو رہی ہے یا جن کی طرف شاعر کے بقایا جات ہیں تجدید خریداری کے بغیر انھیں رسالہ نہیں ارسال کیا جائے گا۔

چنانچہ! جلد از جلد اپنا زرِ سالانہ یا بقایا جات بھجوائیے۔ شاعر کیلئے یعنی اپنے آپ کے لئے یعنی اردو زبان کے لئے اپنی جو ذمہ داریاں ہیں انھیں محسوس کیجئے۔ اور عملی طور پر شاعر کو اپنا بھرپور تعاون دیجئے۔

کمار پاشی

الوداع ۱۹۸۴ء

۳۶۵ دنوں کی یادیں پھر میری پیاسی جھولی میں ڈال گیا ہے۔
اپنے آخری چاند کو لے کر
اور اک سال
نہ جانے کس گہرے پاتال گیا ہے

سمے کے ساگر گھٹ سے پاشی
ایک برس یوں ریت گیا ہے
جیسے صدیاں بیت گئی ہوں
پیچھے
بہت ہی پیچھے
صدیوں کا ساگر ہے
منظر کے پیچھے منظر ہے

دھرتی ماں کی بھولی بیٹی
لگنی پر کیشا دینے کو تیار کھڑی ہے
آگ کی لپٹوں کے پیچھے بھی
آگ کی گہراتی لپٹیں ہیں

دیکھ رہا ہوں
گئے برس میں
بھر جتائیں
ھوں نربل سیتاؤں کے

کومل جسموں کی پیاسی ہیں
یگوں یگوں سے دھدھک رہی ہیں

منظر کے پیچھے بھی ایک نیا منظر ہے
چاروں جانب
اپنوں پراؤں کا لشکر ہے
بچ کے نکل جانے کی کوئی راہ نہیں ہے
کون ہے جس کو
سب کے مر جانے پر بھی
زندہ رہنے کی چاہ نہیں ہے
کیسے کیسے لوگ ہیں، کیسے پتھر من ہیں
اس یگ میں سب دشاسن، سب دریودھن ہیں
منظر منظر ایک سے منظر
ایک سے منظر دیکھ رہا ہوں

گئے برس میں سچ مچ میں نے
کوئی نظم نہیں لکھی ہے
گئے برس میں
کچھ بھی نیا نہیں دیکھا ہے
کچھ بھی نیا نہیں سوچا ہے
گئے برس کے آسمان پر
پچھلی صدیوں کی جنگوں کا گرم دھواں ہے۔

اس دھرتی کے
کسی بھی گوشے میں
کوئی محفوظ کہاں ہے۔
سب کی رگوں میں
زہر رواں ہے۔

گئے برس کی آخری شب کے اندھیاروں میں
اوشا اپنا رنگین گھونگھٹ اٹھا رہی ہے
اور اک برس مجھے اپنی کچھ
کڑوی کسیلی یادیں دے کر
چلا گیا ہے

اٹھ! پاشی، سن
نئے برس کی پہلی پہلی کرن نے تیرے
دروازے پر دستک دی ہے

اٹھ پاشی!
دروازہ کھول کے باہر آ
اور آگے بڑھ کر، نئی کرن کو گلے لگا لے
دل پر چھائے صدیوں پرانے گہرے
اندھیارے کو مٹا لے۔

۱۷۲۳- دہلی گیٹ، نئی دہلی

سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود

خورشید سکندر بخت ● نرگڈھ ہاؤس، امیر گنج، شاہجہاں آباد - بھوپال

یوں تو میں اختر سعید صاحب کو کافی عرصے سے جانتی ہوں۔ بشمول احمد فیض کے بعد وہ میرے پسندیدہ شعرا میں سے ہیں اور ان کی سنجیدگی و قابلیت کی وجہ سے مرعوب اور متاثر بھی تھی لیکن مدت تک جان پہچان بس مل گئے، صاحب سلامت ہوگئی، تک رہی۔

کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو پہلی ملاقات میں متاثر کر لیتے ہیں اور پھر جس قدر ان سے ربط بڑھتا ہے اور ان کی خامیاں سامنے آتی ہیں ان کی عزت و وقعت کم ہو جاتی ہے اور کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو ابتدا میں کوئی اثر نہیں چھوڑتے لیکن اتفاقاً اگر اُن سے ملاقات ہوتی رہتی ہے تو وہ رفتہ رفتہ اپنی اندرونی خوبیوں کی وجہ سے چھا جاتے ہیں اور ان کی ظاہری خامیوں کو نظر انداز کرنا ہی پڑتا ہے اور اُن کی کچھ اہمیت بھی نہیں رہ جاتی۔ کچھ مقدمات کی پیروی کے سلسلے میں اُن کا آنا جانا بڑھا۔ اور کیونکہ مجھے کلاسیکی موسیقی سے گہری دلچسپی ہے اور اُن کو بھی ہمارے اس مشترکہ ادبی اور موسیقی کے شوق کی وجہ سے یہ سلسلہ بڑھتا گیا اور میرے لئے یہ بات قابلِ فخر ہے کہ اُن کے جیسا قابل ہمدرد اور شفیق دوست مجھے حاصل ہے۔

جب اُن کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا تو اُن کی شخصیت کا دوسرا پہلو سامنے آیا جو اُن کی بظاہر شخصیت کے برعکس انتہائی سیدھا سادہ ہے، وہ انتہائی زود رنج اور تنہائی پسند ہیں۔ اس لئے اُن کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ اُن کی دو شخصیتیں ہیں ایک وہ جس کو سب جانتے ہیں اور دوسری وہ جس کو معلوم نہیں کیوں وہ اس قدر چھپاتے ہیں کہ اوروں کی بات تو الگ ہے خود اپنے سے بھی چھپانے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں کافی حد تک کامیاب بھی ہیں، صرف شدید اضمحلال اور افسردگی کی کیفیت میں وہ بکھر ٹوٹ کر گر جاتے ہیں اور ان کی دوسری اور اصلی شخصیت سامنے ہوتی ہے۔

یوں تو تقریباً ہر شخص کی دو شخصیتیں ہوتی ہیں لیکن اتنی مختلف نہیں، دوسری ان خاص بات یہ کہ اکثر لوگ اپنی اچھی شخصیت کو سب کے سامنے پیش کرتے ہیں اس کے برعکس وہ اپنی اصلی اور خوبیوں والی شخصیت کو ایسا چھپائے رکھتے ہیں جیسے مجرم اپنے جرم کو۔ اور جب لوگ ان کی بظاہر شخصیت پر نکتہ چینی اور تنقید کرتے ہیں تو نہایت اطمینان و سکون سے سنتے ہیں نہ ناراضگی اور غصے کا اظہار کرتے ہیں، نہ صفائی دینے کی کوشش۔ میں اس کو قسمت اور خود سے انتقام لینا سمجھتی ہوں۔

یقیناً میری شامت زور کر رہی ہے جو میں اُن پر لکھنے بیٹھی ہوں۔ لیکن اتنی بھی نہیں کہ اُن کی شاعری پر تنقید کی جرأت کروں اور جو کچھ تھوڑا بہت انھیں سے حاصل کیا ہے اُس کی ابتدا اُن سے ہی کروں۔ اور ان کی بظاہر شخصیت کے بارے میں سب ہی جانتے ہیں اس لئے میں نمبر ۲ اختر سعید کے بارے میں لکھ رہی ہوں، جن کو شاید بہت کم لوگ جانتے ہوں گے اور جن سے وہ خود بھی بھاگنے کی اور نظریں چرانے کی کوشش کرتے ہیں۔

ایک سایا ہے کہ پیچھا کر رہا ہے آج بھی
کون ہے یہ جو مجھے پہچانتا ہے آج بھی
یہ جو ہم صورت ہے میرا کس قدر معصوم ہے
کتنی امیدوں سے مجھ کو دیکھتا ہے آج بھی

وہ تو اُن کو ڈھونڈتا پھرا لیکن یہ ساٹھ سال تک اس کو پہچاننے اور جھکمہ دے کر نکل بھاگنے میں کامیاب رہے، لیکن اب تھک گئے ہیں اور دیکھنا یہ ہے کہ جیت کس کی ہوتی ہے۔ وہ بہت (RESERVE) انسان ہیں، وکالت کے پیشے نے ہر ایک پر شک و شبہ اور کسی پر اعتماد نہ کرنا سکھا دیا ہے۔ اپنے ذاتی اور گھریلو معاملات کے بارے میں گفتگو کرنا قطعی پسند نہیں کرتے۔ جب اُن کا آنا جانا بڑھا اور اگر کھانے کا وقت ہوا

اور کھانے کے لئے کہا تو انکار کر دیتے کبھی کبھی پھیکی چائے پی لیتے۔ وجہ پوچھو تو "بس احتیاطاً شکر چھوڑ دی ہے" کہتے۔ یہ کافی بعد میں معلوم ہوا کہ ہائی بلڈ پریشر رہتا ہے اور نمک کے پرہیز کی وجہ سے کہیں کھانا نہیں کھاتے اور ڈایابٹیس کی وجہ سے شکر کا پرہیز ہے۔ لیکن اپنی بیماریوں کا ذکر کر کے دوسروں کو بور کرنا یا اُن کی ہمدردی لینا پسند نہیں۔ اگر کبھی افسردگی اور ناامیدی کی وجہ پوچھنے کی کوشش کی تو اتنی خوبصورتی سے بات بدل دیتے کہ احساس بھی نہیں ہوتا تھا۔ میں نے یہ محسوس کر کے پوچھنا ہی چھوڑ دیا۔

پھر جب زیادہ ملاقات اور اعتماد بڑھا تو کبھی کبھی طبیعت کی افسردگی کی کیفیت میں بالکل بے خیالی میں اپنی اُلجھن اور حالات کا ذکر کرنے لگتے میں چونکہ مزاج سمجھ گئی تھی چپ چاپ سنتی رہتی اور کبھی چھیڑنے کے لئے کہہ دیتی کہ ہر شخص اپنی کمزوریوں کے لئے کوئی نہ کوئی وجہ اور عذر تلاش کر کے اپنے کو مطمئن کر لیتا ہے۔ یہ سن کر وہ فوراً پھر اپنے خول میں واپس پلٹ جاتے اور پھر کتنا بھی کہتی کہ "آپ کو چھیڑنے کے لئے کہا تھا" لیکن پھر عرصے تک کوئی بات نہیں کرتے تھے۔ پھر یہ دور آیا کہ میرے چھیڑنے پر کبھی کبھی جھنجھلا جاتے اور بحث شروع ہو جاتی اور ان کو احساس بھی نہیں ہوتا کہ وہ کسی کی موجودگی میں وہ سب بتا رہے ہیں جس کو کسی کے سامنے نہیں بتاتے، نہ بتانا چاہتے ہیں بہرحال اگر میں پہلے ان کی عقلمندی سنجیدگی اور قابلیت کا ادب و احترام کرتی تھی اور رعب میں رہتی تھی تو دوسری شخصیت نے اس سے زیادہ متاثر کیا اور عزت و احترام کے جذبے میں اضافہ ہوا اور رعب کی جگہ ہمدردی اور UNDER STANDING نے لے لی۔

معلوم نہیں میرے علاوہ اُن کے کتنے عزیزوں نے یا دوستوں نے یہ محسوس کیا یا نہیں کہ ان کی عقلمندی اور سمجھداری عدالت اور باہری معاملات تک ہے ورنہ جب وہ باہر جانے اور لوگوں سے ملنے کا لباس اتار دیتے ہیں تو بچوں کی طرح ناسمجھ اور جراحت پذیر ہیں اور اس وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم ان سے بہت بڑے ہیں اور اُن کو ہمارے مشورے، ہمدردی اور تحفظ کی ضرورت ہے۔ اکثر میری زبان سے نکل بھی جاتا ہے کہ "آپ کو وکیل کس نے بنا دیا یا آپ اتنے بڑے وکیل کیسے بن گئے"!

کسی کا کوئی شکوہ یا شکایت نہ کرنے کے باوجود ایک "آہ" ہے جو جگہ جگہ ان کی شاعری میں گونج رہی ہے۔

کوئی شریک مراحل مجھے ملا ہی نہیں
مری تلاش کا حاصل مجھے ملا ہی نہیں

کوئی پُرسانِ وفا ہے نہ پشیمانِ جفا
زخم ہم اپنے دکھائیں تو دکھائیں کس کو

اور

سرسراہٹ یہ گزرتے ہوئے لمحات کی ہے
راہ کہتی ہے یہاں کوئی نہ آیا نہ گیا!

انھوں نے بہت کم عمری سے ایک ذمے دار شوہر اور باپ کے فرائض ادا کئے، بچوں کی تعلیم و تربیت شادی بیاہ یا کسی بھی معاملے میں غفلت یا لاپرواہی نہیں برتی۔ اس کے علاوہ خاندان کے چھوٹے بڑے عزیزوں اور دوستوں کے فرائض سے بھی غفلت نہیں برتی۔ لیکن ایک آسودہ انسان میں جو ترقی کرنے، کچھ بننے یا بنانے کا جوش، اُمنگ اور لگن ہوتی ہے اختر صاحب اس سے محروم رہے ہیں جھوٹ قطعی نہیں بولتے۔ اگر کسی وجہ سے بولنا ہی پڑ جائے تو اتنے پھوہڑ پن سے بولیں گے کہ کوئی بھی سمجھ جائے کہ غلط کہہ رہے ہیں اور اگر ٹوک دو کہ غلط کہہ رہے ہیں تو بہت خفیف ہو کر ایک دم خاموش ہو جائیں گے۔

اگر آپ اختر صاحب کا ذرا سا کوئی کام کر دیں یا کہنا مان لیں تو آپ اپنا بڑے سے بڑا کام اُن سے کروا سکتے ہیں اور کچھ بھی منوا سکتے ہیں۔ مثلاً کسی پروگرام میں جانا طے ہوا ہے اگر اختر صاحب بھول گئے یا کسی وجہ سے یا محض دل نہ چاہنے کی وجہ سے انھوں نے پروگرام ملتوی کر دیا اور "آپ" نے ناگواری کا اظہار بھی نہیں کیا تو اب آپ بے جھجک حکم دے سکتے ہیں کہ آپ کو یہ کرنا ہے اور یہ نہیں کرنا۔ یوں تو وہ جس بات کا وعدہ کر لیں تو بہت سختی سے پابندی کرتے ہیں، اگر کسی وجہ سے وعدہ خلافی ہو جائے تو ملاقات ہونے پر سلام دعا کے بعد پہلی بات یہی ہوگی کہ "یہ بات اور اس مجبوری سے ہو گئی" جیسے جلد از جلد بوجھ اُتارنا چاہتے ہوں۔

قوت ارادی اور مستقل مزاجی کا یہ حال ہے کہ جو بات طے کر لیں یا ضد میں آ جائیں تو پھر اس میں ذرا بھی جنبش کی گنجائش نہیں ہوتی۔ کوئی طاقت اور کوئی بھی ان کو رتی برابر نہیں ہلا سکتا۔ وہ بزرگوں کی ناراضگی ہو یا چھوٹوں کی خوشامد۔

لڑائی جھگڑے سے بہت گھبراتے ہیں۔ کسی سے نفرت کرنا یا رنج اور نقصان پہونچانا ان کی فطرت میں نہیں ہے۔ کوئی کچھ بھی ان کے بارے میں سچ یا غلط کہتا رہے، خاموش رہیں گے اور ایسا ظاہر کریں گے جیسے کوئی اثر نہیں ہوا جبکہ ضرورت سے زیادہ ہی اثر لیتے ہیں کچھ دن وہ بھول جائیں گے اور اگر اسی شخص [illegible]

جھنجھلا کر یاد دلایا کہ فلاں شخص نے آپ کے تعلق سے ایسا کہا تھا کم از کم اس کو احساس دلانے کے لئے ہی اس سے کھنچ جایئے تو لاپرواہی سے کہہ دیتے ہیں کہ "کہنے دو کیا فرق پڑتا ہے اور کیا بگڑتا ہے"۔

بظاہر بہت سوشل ہیں اور خود زبان سے بھی کہتے ہیں کہ چہل پہل اور ہنگامہ چاہتا ہوں لیکن دراصل ایسا نہیں ہے۔ شاید وہ جانا پہچانا سا یا۔ جو ابھی تک اپنی معصوم اور پُر امید نظروں سے پیچھا کرتا رہتا ہے اس کو شور و غل اور بھیڑ میں کھو دینا چاہتے ہیں اور اس نامعلوم خلش اور تلاش کو اس چہل پہل اور ہنگاموں میں ڈھونڈھنا چاہتے ہیں جو ہر آرٹسٹ کو مضطرب رکھتی ہے ورنہ کتابیں یا ہم مذاق دوستوں سے گفتگو یا گھنٹوں شطرنج یا SCRABLE کھیلنے سے قطعی خوش اور پُر سکون رہتے ہیں۔

نئے لوگوں سے ملنے میں گھبراتے ہیں اور جھجکتے ہیں اور جلد گھلتے ملتے بھی نہیں جس کی وجہ سے مغرور سمجھے جاتے ہیں لیکن جس سے گھل مل جاتے ہیں وہ محسوس کرتا ہے کہ اُن سے زیادہ پُر خلوص، ہمدرد اور شفیق دوست اس کو نہیں مل سکتا۔

جس سے بے تکلفی نہیں اس سے لڑنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا لیکن جن سے بے تکلف ہیں اگر وہ بھی لڑیں تو زیادہ تر یہ کہہ کر ٹال دیتے ہیں کہ آج لڑنے کا موڈ نہیں ہے۔ اس کے باوجود اگر کوئی باز نہ آئے تو خاموش سنتے رہیں گے یا کوئی کتاب اٹھا کر پڑھنے لگیں گے یا پھر کوئی شعر گنگنانے لگیں گے۔ یہاں تک کہ لڑنے والا یہ محسوس کر کے کہ دیواروں یا ہوا سے لڑ رہا ہے اپنا سر پیٹ کر چپ ہو جائے گا اور اگر کبھی اُن کا موڈ on ہے اور وہ زبردستی کی لڑائی یا بحث کر رہے ہیں اور آپ خاموش رہیں تو اگلی ملاقات پر نہ صرف معافی مانگیں گے بلکہ خوشامد کریں گے لیکن اگر آپ نے بھی اُن کی لڑائی کے موڈ کا ساتھ دے دیا تو قیامت ہی آجاتی ہے۔

یہی حال غصّے کا ہے کہ یا تو آتا ہی نہیں یا معمولی بات پر اور بلا وجہ بھڑک جاتے ہیں اور ہر بات کا اُلٹا مطلب نکال کر زبردستی لڑتے اور بحث کرتے ہیں، اور خود کیا کہہ رہے ہیں قطعی بھول جاتے ہیں۔

بھابی کا بے حد خیال و لحاظ ایک ایسا تعلق ہے جس کو میں تو محبت کی ایک قسم سمجھتی ہوں اگر بھابی کی طبیعت خراب ہوگی اور وہ علاج یا پرہیز میں لاپرواہی کریں گی تو جھنجھلائیں گے، بگڑیں گے اور مسلسل پریشان و فکرمند رہیں گے۔ جب تک کہ وہ ٹھیک نہیں ہو جائیں گی۔

اگر دن بھر کے لئے کہیں چلی جائیں گی تو بے کل رہیں گے۔

بڑے بیٹے کی علم دوستی، رکھ رکھاؤ اور سنجیدگی کی تعریف ہے تو دونوں چھوٹے بیٹوں کی محنت، عملی صلاحیت اور سمجھداری کی۔ بیٹیوں میں سب برابر ہیں لیکن میں نے اندازہ کیا کہ چھوٹی بیٹی کو باپ کی شفقتوں کا حصّہ کچھ زیادہ ہی ملا ہے۔ اسی طرح بڑے بیٹے کو۔ شاید اس کی نفسیاتی وجہ ایک تو طبیعت کی مطابقت ہے دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ ان کے مستقبل کی طرف سے مطمئن نہیں ہیں اور والدین کی فطرت ہے کہ اولاد کی طرف سے کوئی بھی بے اطمینانی اس کی طرف زیادہ جھکاؤ کا باعث بن جاتی ہے اپنی پوتیوں اور نواسے سے بہت محبت کرتے ہیں۔ ان کی ہر بات اور ہر چھوٹی بڑی شرارت کو مزے لے لے کر سناتے ہیں۔

اختر صاحب اپنے والد سے عقیدت اور عشق کی حد تک محبت کرتے تھے، اب بھی کبھی کبھی ان کا ذکر کرتے ہوئے آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں اور یوں تو کئی لوگوں سے خصوصی تعلق ہے لیکن مجروح صاحب دوستوں میں سب سے زیادہ قریب ہیں۔

کمیونسٹ پارٹی سے متعلق ہونے کی وجہ سے لوگ اُن کو لامذہب اور بے اصول سمجھتے ہیں اور جب تک کوئی اُن کو بہت توجہ اور قریب سے نہ دیکھے ایسا ہی سمجھتا رہے گا ـــــــــــ رسول اللہ اور قرآن شریف کے لئے کوئی اعتراض یا بے ادبی برداشت ہی نہیں کر سکتے۔ البتہ اللہ میاں پر خوب دل کھول کر نکتہ چینی کرتے ہیں اگر کہو کہ "یہ کیا"؟ تو کہتے ہیں "اُن سے تو ہماری پرانی دوستی ہے"۔ مغرب کی نماز کی اتنی پابندی اور اہتمام کرتے ہیں جیسے عام طور سے لوگ جمعہ کی نماز کا اہتمام کرتے ہیں۔ پرانی رسم و روایات کا بہت لحاظ کرتے ہیں اور اب اس عمر اور صحت کی وجہ سے وہ مہمان نوازی اور وضعداری جو ان کے خاندان اور اُن کا طریقہ رہا ہے پوری طرح ادا نہیں کر پاتے پھر بھی اس کو قائم رکھنے کی مقدور بھر کوشش کرتے ہیں۔ جمعہ کے دن، شادی بیاہ اور تقریبات کے موقع پر اور مشاعروں وغیرہ میں فرغل سمجھ کر شیروانی کرتا یا جامہ پہنیں گے۔ ان کے والد حامد سعید خاں صاحب میں کبھی نہیں ملی لیکن لوگ اُن کو قلندر کہتے ہیں۔ اس کے برعکس اختر سعید صاحب جاگیردارانہ تہذیب و تمدن کا نمونہ ہیں۔

شاعری کے بارے میں موڈ بدلتا رہتا ہے کبھی کبھی بالکل بیزار ہو جائیں گے اور کہیں گے کہ "میں میر، غالب، اقبال اور فیض کی طرح نہیں کہہ سکتا اس لئے سب فضول اور بے مقصد ہے"۔ اور کبھی ایسا

گئے گا کہ شاعری ہی ان کی زندگی ہے —— دنیا کے تمام علم جیسے پی جانا چاہتے ہیں. کوئی بھی کتاب نظر آجائے سب کچھ بھول جاتے ہیں کہ کون بیٹھا ہے کس سے اور کیا بات کر رہے تھے. اپنی اور اپنے والد کی تقریباً تمام غزلیں زبانی یاد ہونے کے علاوہ میرؔ غالبؔ اقبالؔ فیضؔ اور مختلف شعراء کے سیکڑوں اشعار یاد ہیں.

اوّل تو اختر صاحب کا مطالعہ بہت وسیع ہے لیکن اگر کسی موضوع پر بولنا یا لکھنا ہوگا تو پھر اس کا دوبارہ مطالعہ اور چھان بین کے بعد تیاری کریں گے. ان کی کمزوری یہ ہے کہ وہ کسی زندہ یا مرے ہوئے شخص کو بھی تکلیف پہونچانا نہیں چاہتے اس لئے کسی شخصیت پر لکھتے یا بولتے ہیں تو اتنا مبالغہ سے کام لیتے ہیں کہ اس کی شخصیت ہی بدل دیتے ہیں اور ان کی خوبیوں میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ شاعروں اور ادیبوں سے ہمیشہ قریبی تعلقات رہنے کے باوجود شراب سے نفرت کرتے ہیں.

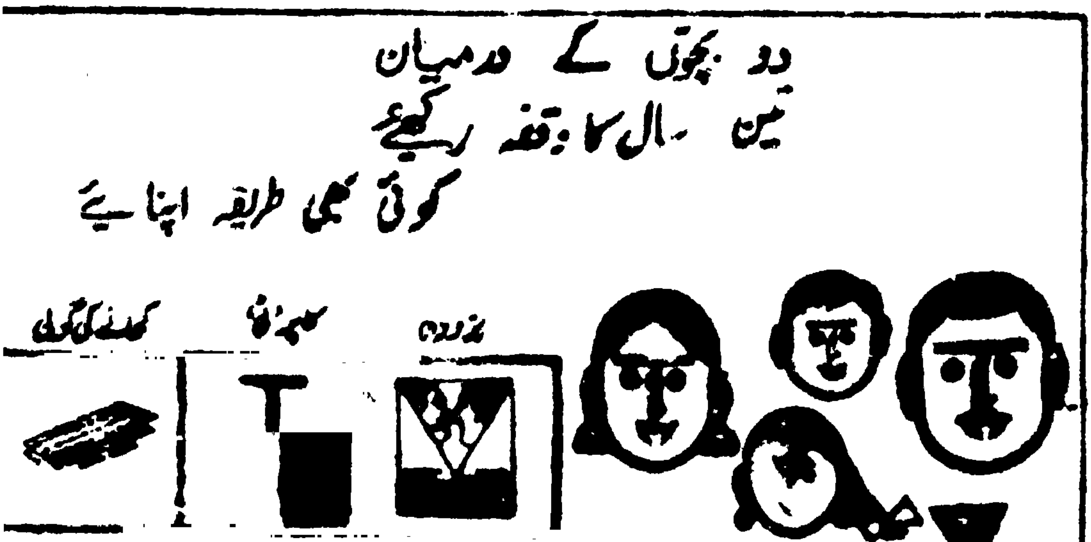
کسی چیز یا بات سے متاثر ہو کر بے ساختہ شعر کہتے ہیں سوچ سوچ کر زبردستی نہیں کہتے یہی وجہ ہے کہ مہینوں کچھ نہیں کہتے. نہ صرف شاعر ہیں بلکہ مکمل شاعرانہ مزاج بھی رکھتے ہیں. حساس، علم، موسیقی خوشبو، صاف ستھری گفتگو اور ہر قسم کی خوبصورتی کے عاشق ہیں. رنگ برنگے پھول اور مناظر ہوں یا خوبصورت انسان. بدصورتی کسی بھی شکل میں ہو اس سے نظریں چرانے کی کوشش کرتے ہیں.

چھوٹے بھائی اظہر سعید خاں سب سے زیادہ عزیز ہیں جب بھی ان کا اور اُن کے پاکستان جانے کا ذکر کرتے ہیں تو زبان پر کوئی شکوہ شکایت نہیں ہوتا لیکن ان کا پورا وجود جیسے اُن کی بے وفائی کا گلہ کرتا محسوس ہوتا ہے کبھی کبھی کہتے بھی ہیں کہ "اظہر کے جانے سے جو خلاء پیدا ہو گیا تھا وہ اب کچھ کچھ بھرا ہے".

ان کی دونوں شخصیتیں ایک دوسرے کی ضد ہیں وہ کبھی کسی کے ساتھ آتے ہیں تو کبھی کسی کے. ان کے عزیزوں اور دوستوں کو دونوں سے ملنے کے لئے ہمیشہ تیار رہنا چاہئے ورنہ ذہن کو شدید جھٹکا لگے گا. ایک دنیاداری کی دبیز نقاب پہنے ہے اور کوئی بھی نرم و نازک احساس تکلیف دہ بات یا جملہ اس سے ٹکرا کر چکنا چور ہو جاتا ہے دوسرا بلور کی طرح صاف و شفاف اور موم سے بھی زیادہ نرم ہے جس سے آر پار دیکھا جا سکتا ہے اور ہر بات نقش ہو جاتی ہے اور کسی بھی سانچے میں بہ آسانی ڈھالا جا سکتا ہے.

اس مضمون کو پڑھ کر اختر صاحب کی دونوں شخصیتوں میں سے کون سے صاحب جواب طلب کرنے آئیں گے مگر ان میں سے کسی ایک سے نمٹنا پڑے گا یا باری باری دونوں ہی آئیں گے کچھ کہا نہیں جا سکتا

○○



ـــــ نگاہ

...تر سعید خاں کے مجموعۂ کلام کا دیباچہ

سردار جعفری ● سیتا محل، پہلا منزلہ، بومن جی پیٹیٹ روڈ، بمبئی - ۲۶

یہ غزلوں کا چھوٹا سا خوبصورت مجموعہ اظہار اور بیان کے اعتبار سے
ادگی ہے لیکن اس کے اندر جذبہ اور احساس کی جو بجلیاں ہیں وہ جذبۂ فکر
بصیرت سے روشن اور تابناک ہیں۔ اس طرح یہ قدیم اور جدید کا امتزاج
ئی جمالیاتی کیفیت پیدا کرتا ہے اور روح کے لئے انبساط کی ایک نئی سطح
ش کرتا ہے۔ میں انبساط لطف اندوزی کی اس کیفیت کو کہتا ہوں جو
ادائے فکر دونوں سے یکساں طور سے فیضیاب ہوتی ہے۔ یہ تصرف نہیں
ہ بلکہ تہذیبِ نفس ہے اور یہ تہذیبِ نفس اور اچھا شعر لازم و ملزوم ہیں
ریبِ نفس کے بغیر اچھے شعر کی تخلیق ممکن نہیں ہے اور شاعرانہ تخلیقی
لاحیت تہذیبِ نفس کا سامان فراہم کرتی ہے۔ اور قاری جب اچھے
رسے لطف اندوز ہوتا ہے تو اس کی روح کو بھی تہذیبِ نفس کے
ے گزرنا پڑتا ہے۔ اس لئے میرا یہ عقیدہ ہے کہ جو لوگ رشک و
سد کا شکار ہو کر اچھے شعر کی داد نہیں دیتے وہ خود اپنی روح کا گلا
ونٹ دیتے ہیں اور ایک روحانی لذت سے محروم ہو جاتے ہیں۔ اس
ل بد کے مرتکب بعض ناقدوں کی طرح بعض اچھے شاعر بھی ہوتے ہیں
ر سزا کے طور پر خوب سے خوب تر کی طرف ان کی تخلیقی رفتار سست
جاتی ہے۔ کسی غالب کسی اقبال نے اس طرح کے بخل سے کام نہیں
لیکن ان کے منکرین اس عذاب میں مبتلا ہوئے۔

معنی اور مفہوم کے بغیر شعر کچھ بھی نہیں ہے لیکن دراصل شعر معنی اور
ہوم سے کچھ زیادہ بھی ہے اور یہی اچھا شعر ہے اسی کو بزرگوں نے
رائے سخن بھی ہے اک بات" کہہ کر واضح کیا ہے۔ اس اچھے شعر کی
ک خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ لمحاتی کیفیت سے بلند ہو کر
ت کی قید سے بے نیاز ہو جاتا ہے جیسے ہم ہر زمانے کی سچائی
یں اور اسی کے ساتھ آج کی سچائی کے روپ میں نمایاں ہو۔ مثلاً

ایک غزل کے یہ دو شعر ؎

ہے دیدنی رنگ بدلے قاتل
ہر زخم جواب مانگتا ہے

اے دشتِ جنوں گواہ رہنا
کانٹے ہیں اور اک برہنہ پا ہے

پہلا شعر آج کے جبر و استبداد کے خلاف شاعرانہ احتجاج بھی ہو سکتا ہے۔ آخر کس جرم کی سزا ہے جواب بن نہیں پڑتا قاتل کے چہرے کا رنگ بدل جاتا ہے یہ رنگ غیظ و غضب کا بھی ہو سکتا ہے اور شرم کا بھی۔ لیکن یہ شعر وقتی نہیں ہمہ وقتی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ زندگی کا کوئی ایسا دور بھی آ سکتا ہے جب زمانہ قاتلوں سے خالی ہو گا۔ سیاسی قاتل نہیں رہ جائیں گے تو دل کے قاتل تو ہمیشہ تیغِ جمال کو بے نیام کرتے رہیں گے اسی لئے تو اردو شاعری میں محبوب کو قاتل بھی کہتے ہیں اس کے علاوہ جذبہ اور احساس کے قاتل بھی ہوں گے جو دوستوں کی محفلوں میں بھی ملیں گے اور دشمنوں کے ہجوم میں بھی۔

اور وہ کون سا دور ہو گا جب انسان تنہا نہیں ہو گا۔ ہم انسان کی سماجی حیثیت اور ذمہ داریوں کے منکر نہیں ہیں بلکہ اس پر اصرار کرتے ہیں لیکن ہر انسان انجمن کے ہجوم میں اپنا ایک خلوت رکھتا ہے اور ہر خلوت ایک انجمن ہوتی ہے جس میں محشرِ خیال برپا رہتا ہے۔

دوسرے شعر میں دشتِ جنوں، کانٹے اور برہنہ پا سب لازوال استعارے ہیں ؎

تیز رکھیو سرِ ہر خار کو اے دشتِ جنوں
شاید آ جائے کوئی آبلہ پا میرے بعد

باعثِ رشک ہے تنہا روئ رہروِ شوق
ہم سفر کوئی نہیں دورئ منزل کے سوا

یہ دونوں شعر جن میں سے ایک پرانے شاعر کا ہے اور دوسرا آج کے عہد کے شاعر کا' انھیں لازوال استعاروں کا اظہار ہیں جن کے ذریعے سے انسان اپنی انتہائی مسرت اور انتہائی غم کے عالم میں تنہا ہو جاتا ہے۔ ٹیگور کی مشہور نظم "اکیلے چالو رے" (اکیلے چلو) جسے مہاتما گاندھی نے نواکھالی کے فسادات کے وقت بہت زیادہ استعمال کیا اس حقیقت کا اظہار ہے۔ جب صداقت کی جنگ میں کوئی ساتھ نہ دے تو اکیلے چلو۔ جب شہادت کی منزلوں سے لوگ گریز کر رہے ہوں تو اکیلے چلو۔ مسیح ابن مریم صلیب پر تنہا تھے اور حسینؑ ابن علیؑ شمر کے خنجر کے نیچے تنہا۔ غالب نے اس تنہائی کو ایک دوسرے انداز میں پیش کیا ہے اور یہ ایک دانشور شاعر کا انداز ہے ؎

رشک بر تشنہ تنہا روِ وادی دارم
نہ بر آسودہ دلانِ حرم و زمزم شان

اور آج جب حق، صداقت، انسانیت کے انقلابی آدرش اندھیروں میں گم ہوتے جا رہے ہیں تو کوئی بھی مجاہد یا حق کا متلاشی اس شعر سے اپنے عمل کی راہ متعین کر سکتا ہے ؎

اے دشتِ جنوں گواہ رہنا
کانٹے ہیں اور اک برہنہ پا ہے

اور جب یہ برہنہ پا کانٹوں کی پیاس بجھاتا ہوا آگے بڑھے گا تو اسے اختر سعید خاں کا اک اور شعر سہارا دے گا ؎

آبلہ پا سہی لیکن مری رفتار تو دیکھ
گرد میں سوئے ہوئے نقشِ قدم جاگ گئے

ہمارا ماضی ہمارے آج کے وجود سے زندہ ہے اور یہ دونوں مل کر مستقبل کے امکانات پیدا کرتے ہیں۔ آبلہ پا جیسی بار بار استعمال ہونے والی ترکیب کے باوجود یہ شعر بہت تازہ اور بہت اوریجنل ہے۔ اختر سعید خاں کے دوست مجروح سلطان پوری کا بھی ایک نہایت اوریجنل اور خوبصورت شعر ہے۔

بے تیشۂ نظر نہ چلو راہِ رفتگاں
ہر نقشِ پا بلند ہے دیوار کی طرح

مجروح نے زندہ روایت کی عظمت کی بات کی ہے اور اختر سعید نے کھوئی ہوئی روایت کی بازیافت کا نکتہ پیدا کیا ہے۔ ہم روایت کا تسلسل برقرار رکھ کر روایت سے بغاوت کی بات کرتے ہیں۔ مجروح کا شعر تیشۂ نظر سے ان روایتوں کے پہاڑوں کو کاٹنا ہوا چلتا ہے جن کی عظمت کا اعتراف ضروری ہے اور اختر سعید خاں کا شعر سوئی ہوئی روایت کو جگا کر آج کے عہد سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ دونوں کے شعور کی لہریں WAVE LENGTH ایک ہیں لیکن انداز الگ الگ ہیں۔ ان اشعار کے بعد کون کہہ سکتا ہے کہ ترقی پسند شاعر ماضی کی عظمتوں کے دشمن ہیں۔ ہم اُن کے پاسبان ہیں اور اس حیثیت سے ان عظمتوں کے دشمنوں کے دشمن ہیں اور اتفاق سے ان عظمتوں کے دشمن وہ ہیں جنھوں نے انھیں اپنی جاگیر بنا کر ان کا استحصال کرنا اپنا حق سمجھ رکھا ہے۔

اختر سعید خاں کی غزل زندگی کی بہت سی کیفیات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اُن کا نظریۂ فن ترقی پسند ہے اور اس کا اظہار ان اشعار میں ہوا ہے ؎

یہ شمعِ رہگزر ہے اسے جلنے دو ہواؤں میں
بتہِ دامن نہیں رکھتے چراغِ فکر و فن اختر

جہاں مصلوب ہیں حرف و نوا زر کی صلیبوں پر
وہاں بھی ہم سے دیوانے ہیں اک نعرہ زن اختر

ہمارے بہت سے نقاد جو نغمہ زیرِ لبی کے عاشق ہیں نعرہ زنی پر معترض ہونے لگے لیکن یہ بھی اقبال کی روایت ہے ع

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد

اور یہ مصرعہ اس نظم کا ہے جس کا عنوان میلادِ آدم ہے اور دنیا میں میلادِ آدم ہر لمحہ جاری ہے۔ یہ جسمانی میلاد نہیں ہے بلکہ رُوحانی میلاد ہے ایک روشن خیال اور صحت مند ذہن کے شاعر کے لئے حرف و نوا ماضی کی طرح آج کے عہد میں بھی مسیحا کا درجہ رکھتے ہیں۔ اسی لئے انسان دشمن طاقتیں اور ظالم اور جابر اقتدار کے ادارے ان کے قتل پر آمادہ رہتے ہیں اور ہمارا کہنا یہ ہے کہ "کوئی قاتل ہو مگر قتل نوا ہو نہ سکے۔ ن۔م راشد نے اپنی کتاب "لا۔انسان" میں لفظ کو سب سے بڑا احتساب قرار دیا ہے اور یہ لفظ راشد کے بیان کے مطابق کارل مارکس کے پاس بھی تھا اور اقبال کے پاس بھی۔ ستراط بھی اس لفظ کا سرمایہ دار تھا۔

آج کے عہد کی صلیب کو زر کی صلیب کہہ کر شاعر نے سرمایہ داری

کی نظاندہی کی ہے جس نے صرف دنوں کو خریدنے اور رسوا کرنے کا کاروبار جاری رکھا ہے اور یہ صرف جب بکتا ہے تو کھوٹا ہو جاتا ہے۔ حضرت عیسیٰ کے زمانے میں چاندی کے چند سکوں کے بدلے فروخت ہوا تھا ورنہ ابن مریم کو صلیب نہ جانا پڑتا۔

جیسے بیان سے یہ سمجھنا درست نہ ہوگا کہ اختر سعید خاں کی کل کائنات اس کے سوا کچھ نہیں۔ اُن کا موضوعِ سخن پوری کتابِ زندگی ہے ؎

کتابِ زندگی اس گھر کی دیواروں پہ لکھ آئے
اب اس کے بعد باقی کیا ہے موضوعِ سخن اختر

ان کی پہلی غزل جو میں نے پچیس تیس سال پہلے سنی تھی اور انھیں کی زبان سے سنی تھی اس میں بھی شاعر نے اپنے نقطۂ نگاہ کو ایک دلکش انداز سے پیش کیا ہے۔ یہ یقین اور اعتماد کی غزل ہے۔ یقین اور اعتماد جو اس تصور سے پیدا ہوتا ہے کہ بدی لافانی نہیں۔ ہے اور بدی کے خلاف لڑنے والا کوئی مجاہد یا شاعر تنہا نہیں ہے چاہے اس کی زبان پر ٹیگور کی نظم ہی کیوں نہ ہو "ایکلے چالو" جس کا ذکر پہلے آچکا ہے ؎

اک کرن مہر کی ظلمات پہ بھاری ہوگی
رات اُن کی ہے مگر صبح ہماری ہوگی
ہم صفیرانِ چمن مل کے پکاریں تو ذرا
یہیں خوابیدہ کہیں بادِ بہاری ہوگی
بوئے گل آتی ہے مٹی سے چمن کی جب تک
ہم پہ دہشت نہ خزاں کی کبھی طاری ہوگی

ان اشعار کا آہنگ بلند ہے۔ اتنا ہی بلند جتنا اقبال اور غالب کی غزل کا آہنگ بلند ہے۔ ایسی باتیں سرگوشی میں نہیں کی جاتی ہیں اس مقام پر شاعر پیغمبر کی زبان استعمال کرتا ہے ؎

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری نفس مرا شعلہ بار ہوگا
(اقبال)

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو
(غالب)

تو دامن میں تمہارے نادنے جھنجھلا کے نہ ہم
اپنے جامے میں اگر آج گریباں ہوتا
(میر)

یہ بے وزن اور بے آہنگ چیلنج نہیں ہے۔ اس میں غزل کی ساری لطافتیں اور نزاکتیں سموئی ہوئی ہیں۔

اختر سعید خاں کی شاعری میں بڑا تنوع ہے اس میں پرانی زمینیں بھی ہیں اور نئی زمینیں بھی۔ اجتماعی غموں کے ساتھ ساتھ شاعر کے ذاتی غم بھی ہیں ذرا اس شعر کی نزاکت دیکھئے ؎

مجھے ہر بات پر جھٹلا سکے تھے
یہ تجھ بن زندگی کو ہو گیا کیا!

اس شاعری میں ایسی جمالیاتی کیفیات بھی ہیں جیسے ؎

بدل چکی رُت مگر ابھی تک فضا میں کچھ دھوپ چھاؤں بھی ہے
حسین مکھڑوں کی چاندنی سے سیاہ زلفوں کی برہمی تک

اختر سعید خاں کی شاعرانہ تربیت میں سارے ہندوستان کے شاعروں کا حصّہ ہے جو اُن کے والدِ محترم کے گھرانے کے مہمان ہوتے تھے اور اختر کی روح شعروں کے پھولوں سے بھر جاتی تھی اُن کے بھائی اظہر سعید خاں بھی اتنی ہی دلکش شاعری کرتے ہیں لیکن دونوں بھائی گوشہ گیر ہیں اور اپنے کام سے کام رکھتے ہیں۔ وہ شعر صرف اس طرح کہتے ہیں جیسے بلبل گاتی ہے اُس کی بلا سے کوئی اس کا نغمہ سنے یا نہ سُنے۔ وہ تو ہر فصلِ بہار میں گاتی ہی رہتی ہے۔

آج بھوپال کے خوش نوا بلبل کا یہ نغمہ سب کے لئے فردوسِ گوش ہے۔

اختر سعید خاں۔ غزل اور نظم کے محترم شاعر

عبدالقوی دسنوی ● صدر شعبۂ اردو سیفیہ کالج۔ بھوپال-۱

شہرِ غزل، بھوپال ہندوستان کے منتخب شہروں میں ایک شہر ہے جس کو قدرت نے خوبصورت پہاڑوں، چھلکتے تالابوں، رواں دواں ندیوں، نالوں اور جھرنوں، سرسبز و شاداب جنگلوں اور حسین وادیوں کے درمیان رنگا رنگ، ہرے بھرے مناظر، دلکش چمن زاروں سے سجا سنوار کر پر کشش بنا رکھا ہے۔ اس کی صبح سحر کے حقیقی حسن سے مالا مال، اسکی شامیں اپنی رعنائیوں میں بے مثال، اس کی شب شب ماہ سے ہمکنار رہتی ہے۔

جلوؤں کی نیرنگیوں، موسموں کی دل آویزیوں اور فضاؤں کی بوقلمونیوں سے معمور اس شہر کا مزاج ہمیشہ شعر گوئی پیدا کرتا رہا اور ابھارتا رہا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہاں کے ادبی ماحول میں اچھی شاعری جزوِ زندگی بن گئی ہے اس سے دلچسپی لی جاتی ہے اور سمجھنے اور سمجھانے کی فضا ہموار کی جاتی ہے ایسا ماحول جس میں مشقِ سخن محبوب مشغلہ ہو، جہاں بیرونی نامور شعراء کی آمد و رفت کا سلسلہ بندھا رہتا ہو؛ جہاں شعری نشستیں اور مشاعرے منعقد ہونا تہذیب و معاشرت میں داخل ہو، وہاں ہر گھر نہ سہی کچھ گھر تو شعر و شاعری کے لئے مرکز کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔

انہیں میں ایک گھر حامد سعید خاں مرحوم کا تھا۔ جہاں شعر و شاعری کی نشستیں اکثر منعقد ہوا کرتی تھیں۔ اور جہاں مقامی شعراء کے علاوہ بیرونی شعراء کی آمد و رفت کا سلسلہ ہمیشہ قائم رہا اور جگر سے لے کر مجروح سلطانپوری تک یہ سلسلہ آج بھی قائم ہے۔

جس گھر کی فضا میں شعر و شاعری کی مترنم آوازیں گونجتی رہی ہوں اور در و دیوار میں جذب ہوتی رہی ہوں اور تعریف و تحسین کی صدائیں فضا میں تحلیل ہوتی رہی ہوں؛ جہاں شعراء و ادباء کے قصے، واقعات اور حالات پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی جاتی رہی ہو، اس گھر کے نونہال شاعری کی طرف کیوں نہ مائل ہوں اور اچھی شاعری کرنے پر کیوں نہ قادر ہوں۔ حامد سعید خاں صاحب کے گھر میں یہی ہوا، اختر سعید خاں اور اظہر سعید خاں دونوں کے دل شعر گوئی کیلئے دھڑکنے لگے، خیالات و جذبات مچلنے لگے، افکار الفاظ کے پیکر اختیار کرنے لگے اور الفاظ شعر کے سانچے میں ڈھلنے لگے۔ پھر کیا تھا ——— چل رے خامہ بسم اللہ۔ دونوں بھائی شاعر بن گئے، اچھے شاعر، معتبر شاعر، پسندیدہ شاعر ———

عام طور سے شعراء کا ابتدائی کلام بہت زیادہ قابلِ توجہ نہیں ہوتا۔ اختر سعید خاں صاحب کی ابتدائی شاعری کا بھی یہی حال ہے۔ ان کی اس دور کی شاعری کے جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت ان کے خیالات، مضامین اور لفظیات محدود تھے لیکن اس کے باوجود ان کے اس دور کی شاعری اس لئے اہم ہے کہ وہ ایک نوآموز شاعر کی ان خوبیوں کی کاوشوں اور انداز فکر کی نشاندہی کرتے ہیں اور مستقبل کے ایک اچھے شاعر کا پتہ دیتے ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دور کے بعض اشعار ایسے ضرور ہیں جو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور تعریف کیلئے لب کھولنے پر مجبور کرتے ہیں :

یہ دل بھی عجب دل ہے، آباد بھی ویراں بھی
دیکھو تو گلستاں ہے، سمجھو تو بیاباں بھی

سو گئے ان کے غم سے لپٹ کر
رات کے جاگے، ہجر کے مارے

بہر عنواں مری روداد شرحِ بیکسی کیوں ہو
ستم ہے زندگی لیکن ستم ہی زندگی کیوں ہو

یہ ابتدائی کلام کے نمونے غالباً ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۲ء تک کے ہیں۔ اس کے بعد کا کلام جو ۱۹۴۴ء سے شروع ہوتا ہے اور انکی بیاض میں محفوظ ہے۔ اگرچہ مقدار میں کم ہے یعنی ۱۹۸۱ء تک تقریباً چھتیس ۳۶ سینتیس سال کی طویل مدت کا کلام بہ مشکل اسّی غزلوں اور اٹھارہ نظموں پر مشتمل ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے اندر "سحرِ حلال" کی کیفیت ہے۔

یہ سوچے بغیر کہ ان کی شاعری حجم میں یہ کمی، پیشے کے نامناسبت کی وجہ سے ہے یا انتخاب کلام میں غالب کی طرح ان کی سخت روی، اس کا سبب ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ آج جب وہ شاعری کی منزلیں طے کرتے ہوئے تقریباً پینتیس ۳۵ چالیس سال گزار چکے ہیں اور مطبوعہ و غیر مطبوعہ صورت میں اپنے کلام سے اردو کے شعری سرمائے میں جس قدر بھی ممکن ہو سکا ہے اضافہ کر چکے ہیں جب ہم ان کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو نہایت اعتماد و افتخار کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اختر سعید خاں اہل بھوپال ہی کے لئے نہیں بحیثیت شاعر قابلِ قدر اور محترم ہیں بلکہ دنیائے اردو کے افقِ شاعری پر بھی اپنی واضح شناخت کے مالک ہیں اور ہند و پاک کے نمایاں شاعروں کی صف میں شانہ بشانہ کھڑے ہو کر بھی اپنی پہچان باقی رکھتے نظر آتے ہیں۔

ان کی شاعری کا وہ حصہ جس کا تعلق ان کی غزل سے ہے اس لحاظ سے اہم ہے کہ ان کے یہاں غمِ جاناں کے دوش بدوش غمِ دوراں کا احساس ہی نہیں ہوتا بلکہ ہندوستان کی سیاسی کشمکش کا اضطراب بھی محسوس ہوتا ہے اور آواز بھی سنائی دیتی ہے جس کی عام طور سے اردو غزل گویوں کے یہاں کمی محسوس ہوتی ہے۔

اختر سعید خاں کی غزلوں میں حسن و عشق کے معاملات ہیں۔ اس کے صالح روایات ہیں، قابلِ قدر جذبات ہیں، ملاقات کی تڑپ ہے، انتظار ہے، اضطراب ہے، سرشاری ہے، وارفتگی ہے اور ان سب کے ساتھ دلنواز اسلوب اور لہجہ کا ان کے یہاں ایک ایسا معیار ہے جو عام نہیں :

فضائے رنگ رنگ میں جہانِ جہد و جنگ میں
کہاں کہاں غریب دل تمہیں پکارتا رہا

اب بھی رہ رہ کے جو اکساتی ہے جینے کے لئے
کون سی وہ آرزو ہے دل میں ڈھونڈو تو سہی

یہ اور بات کہ ہم تم کو بے وفا نہ کہیں
مگر یہ جانتے ہیں جور آسماں کیا ہے

کہیں کس سے ہمارا کھو گیا کیا
کسی کو کیا کہ ہم کو ہو گیا کیا

جرم کی طرح محبت کو چھپا رکھا ہے
ہم گنہگار نہیں ہیں یہ بتائیں کس کو

گزرو جو ادھر تو دیکھ جانا
آئینۂ انتظار ہیں ہم

مبارک خضر کو لطفِ حیاتِ جاوداں اختر
محبت کی حیاتِ مختصر کچھ اور ہوتی ہے

انہیں کی یاد سے کچھ روشنی رہی دل میں
جو لمحے تیری محبت میں رائیگاں گزرے

ذرا اس طرح کی بے ساختگی بھی ملاحظہ کیجئے :

بہت حجاب ہو چکا یہ فاصلہ مٹائیے
بہار بنکے آئیے نگار بن کے آئیے
نہ عشق جرم ہے کوئی نہ آرزو گناہ ہے
مجھے فریب دیجئے نہ خود فریب کھائیے

ہمیشہ آپ ہی کی جیت کیوں ہو دل کے کھیل میں
کبھی شکست دیجئے، کبھی شکست کھائیے

جو آنکھ منتظر ہے میرے فرمنِ حیات کی
وہ آنکھ کیوں جھکی رہے اٹھائیے اٹھائیے

یہ اور اس طرح کے اور بھی بہت سے اشعار اختر سعید خاں کی بیاض میں نظر آتے ہیں جن میں شکوہ شکایت، دل گرفتگی و دل شکستگی، بے بسی و بے کسی، محبت کے جذبات و تجربات لفظی پیکروں میں ڈھل کر ظاہر ہوتے ہیں لیکن پاکیزگیٔ فکر و خیال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا، اور نہ کہیں دل کے ہاتھوں اتنے مجبور ہوتے ہیں کہ عقل محو تماشہ نظر آئے۔ وہ دنیا کو برتنے کا سلیقہ بھی جانتے ہیں اور اسکے مسائل کے حل کے لئے فکر مند بھی نظر آتے ہیں۔ وہ وطن کی آزادی کی قدر و قیمت کو بھی سمجھتے ہیں اور اہل وطن کے دکھ درد سے بھی آشنا ہیں۔ ان سے ہمدردی بھی رکھتے ہیں اور ناانصافیوں اور جور و ستم کے خلاف صف آرا بھی ہو جاتے ہیں، اس لئے جہاں وہ یہ کہتے ہیں

کہیں لے جائے مجھے گردشِ دوراں لیکن
زندگی کھینچ کے در پہ ترے لے آتی ہے

وہاں یہ بھی کہتے ہیں:

کیا غمِ جاناں کیا غمِ دوراں
اپنی وفا کا ایک ہی عالم

چنانچہ وطن کے حالِ زار سے مضطرب اور فکر مند رہنے کے ساتھ وہ اس بات پر بھی یقین رکھتے ہیں کہ ایسا وقت آئے گا جب ظلم و ستم کی گھٹائیں چھٹ جائیں گی اور ہم ہندوستانیوں کو سارے مصائب سے نجات مل جائے گی۔

اختر سعید خاں کے ہاں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جہاں غمِ دوراں کی بات غمِ جاناں کے رنگ میں ظاہر ہوئی ہے لیکن غزل کا مزاج سلامت رہا ہے۔ یہ دو شعر ۱۹۴۹ء کے ہیں جب آزاد ہندوستان کی عمر دو ڈھائی سال کی تھی۔ اس تناظر میں ان اشعار کو پڑھئے:

خزاں کو موسمِ گل کہہ رہے ہیں دیوانے
حقیقتوں کو چھپانے چلے ہیں افسانے

یہ کیا چمن ہے کہ اک پھول پر بہار نہیں
یہ کیا ارم ہے کہ بستے ہیں جس پہ ویرانے

۱۹۵۰ء کے اشعار بھی اختر سعید خاں صاحب کے پُر اعتماد اور پُر امید اندازِ فکر پر روشنی ڈالتے ہیں:

کبھی تو آئیں گی شامیں جمالِ صبح لئے
یہ پھیلتے ہوئے سائے ڈرائیں گے کب تک

شعاعِ مہر الٹنے کو ہے بساطِ فلک
ستارے رات کی محفل سجائیں گے کب تک

ابھرتی موج کو روکیں گے کب تلک تنکے
بھڑکتی آگ کو چھینٹے بجھائیں گے کب تک

مجھے اسیر بھی کر لیں جو آج اہلِ چمن
کلی کلی کی بغاوت دبائیں گے کب تک

یا ۱۹۵۳ء کے یہ اشعار بھی اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں:

ہاں اہلِ چمن مایوس نہ ہوں، ہم رازِ چمن سے واقف ہیں
جو شامِ خزاں پر ٹوٹ پڑا وہ صبحِ بہاراں پا ہی گیا

ہر شاخ پہ کانٹے تھے نگراں، ہر موڑ پہ گلچیں تھے لیکن
کلیوں نے چٹکنا سیکھ لیا، پھولوں کو مہکنا آ ہی گیا

اور ۱۹۵۷ء کے یہ اشعار نیا پیام بھی لاتے ہیں اور نئی ہمت کا اشارہ بھی کرتے ہیں:

ہوائے موسمِ دیوانہ گر کچھ اور ہوتی ہے
چمن والو! بہاراں کی سحر کچھ اور ہوتی ہے

پتہ یوں تو شگفتِ گل سے ملتا ہے موسم کا
جو دیوانے سے ملتی ہے خبر کچھ اور ہوتی ہے

سلیقہ چاہیئے پرواز کا گلشن میں نوا نو
قفس کی جنبشِ بے بال و پر کچھ اور ہوتی ہے

شاعر کے وطن سے متعلق یہ جذبات بھی قابلِ قدر ہیں:

ادھر سے بھی گزر جا اے بہارِ زندگی اک دن
دیارِ ہند میں آباد ویرانے ہزاروں ہیں

کہو آندھیوں سے آئیں کہو برق سے جلائے
یہ رہا مرا نشیمن کوئی آنکھ تو دکھائے

وہ کہیں تھے جو اجل سے نہ دبے کہیں دبائے
تہِ دار گنگنائے سرِ دار مسکرائے

ر وطن عزیز کو اس طرح بھی بیدار کرتے ہیں :

اے جانِ چمن، روحِ چمن، میرے وطن جاگ
تو گلشن خوابیدہ ہے ویرانہ نہیں ہے

ختر صاحب کی بیاض میں اس طرح کے اشعار کافی ملتے ہیں
ذہن کے دریچے کھول دیتے ہیں اور فکر کی جولانگاہ میں
پہنچا دیتے ہیں۔ وہ کبھی زندگی کا تجربہ عطا کرتے ہیں، کبھی
حقائق کا پردہ چاک کرتے ہوئے رموزِ کائنات و حیات
سے آگاہ کرتے ہیں، تو کبھی عمل کی قوّت پنہاں سے باخبر
کرتے ہیں، یہ اشعار ملاحظہ کیجئے تو میری کہی ہوئی باتیں
لفظ بہ لفظ صحیح معلوم ہوں گی :

سر میں سودائے وفا رکھتے ہیں
ہم بھی اس عہد میں کیا رکھتے ہیں

کیا سلیقہ ہے ستم گاری کا
رخ پہ دامانِ حیا رکھتے ہیں

چارہ سازانِ زمانہ اے دل
زہر دیتے ہیں دوا رکھتے ہیں

یہ ایک عالم کہ خواب سا ہے، بھرم اسی سے ہے زندگی کا
جو آنکھ کھل جائے اتفاقاً، تو دم نکل جائے آدمی کا

زندگی چھین لے بخشی ہوئی دولت اپنی
تو نے خوابوں کے سوا مجھ کو دیا بھی کیا ہے

اک رسم تھی زندگی سو ہوئی
نازاں ہیں نہ شرمسار ہیں ہم

آپ تو خیر ہمیشہ سے وفا دشمن ہیں
یہ زمانہ بھی کہاں دادِ وفا دیتا ہے

ان اشعار کا مطالعہ کرتے وقت جناب مجروحؔ سلطانپوری
کے یہ الفاظ ذہن میں گونج رہے ہیں :

"میں دسنوی صاحب کا شکر گزار ہوتے ہوئے ایک
اضافہ چاہوں گا انہیں فیضؔ اور میرے نام کے
ساتھ تیسرا نام ترقی پسند غزل کے میدان
میں نظر نہیں آیا جب کہ مجھے نظر آیا جو یہ کہتا ہے :

اک کرن مہر کی ظلمات پہ بھاری ہوگی
رات ان کی ہے مگر صبح ہماری ہوگی

ہم صفیرانِ چمن مل کے پکاریں تو ذرا
یہیں خوابیدہ کہیں بادِ بہاری ہوگی

مجھے یہ نام چھوٹا نہیں لگتا" (اقتباس از تقریر
مجروحؔ سلطانپوری ۔ ۱۵ فروری ۱۹۸۲ء
سیفیہ کالج بھوپال)

مجروحؔ سلطانپوری صاحب اگر اپنے ان خیالات
کا اظہار نہ کرتے تو بھی میں اختر سعید خاں کو اپنے طور سے
وہ سمجھتا رہا ہوں جو وہ سمجھانا چاہتے ہیں۔ ان کی تقریر سے
البتہ یہ ضرور ہوا ہوگا کہ جن لوگوں نے اس طرف توجہ نہیں کی
ہے اور اختر سعید خاں کی شاعری کا اس انداز سے جائزہ
نہیں لیا ہے وہ یقیناً اس طرف متوجہ ہو گئے ہوں گے اور
ان کی شاعری کے مرتبے کی تلاش کرنے کی سعی کریں گے۔
مجھے یقین ہے کہ جب وہ اپنی کوشش میں کامیاب ہوں گے
اس وقت مجروحؔ صاحب کے ساتھ میری باتیں بھی
انہیں سچ سچ معلوم ہوں گی۔ لیکن اختر سعید خاں
کے مرتبے کے تعین میں اگر ان کی نظموں کو نظر انداز کیا گیا تو
ان کی شاعری کی صحیح عظمت کو پانے میں ناکامی ہوگی
اس لئے ان کی نظمیں اپنی کمیت کے باوجود کیفیت کی
وجہ سے اپنی اہمیت رکھتی ہیں اور اختر سعید خاں کو
اچھا، معتبر اور مقتدر شاعر تسلیم کرانے میں مدد
کرتی ہیں۔

اختر سعید خاں نے کُل کتنی نظمیں کہی ہیں اس کا
علم مجھے نہیں ہے لیکن وہ اٹھارہ نظمیں جو انھوں نے اپنی
بیاض میں محفوظ کر لی ہیں، میری نظر سے گزری ہیں
ان میں سے ایک حصّہ ایسا ضرور ہے جس سے میں متاثر
ہوا ہوں۔ ان نظموں میں "کارواں" "جمہوریہ ہند کے
پہلے انتخاب کے بعد" "امن کا نعرہ" "آئین" "نئے
انسانوں کا کورس" "غبارِ خاطر" "جمہوریہ ہند کی
تیسری سالگرہ پر" اور "خون کی قیمت" کے علاوہ
"چاند گہن" اور ایک نا تمام نظم "کل سے آج تک"
ایسی ہیں جن کے مطالعہ سے اختر سعید خاں کے سیاسی
شعور، وطن کی محبّت، انسان دوستی، حق پرستی اور مظلوموں

کے لئے ان کے ہمدردانہ جذبات کا پتہ چلتا ہے۔ اور اس کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاعر کو نظم گوئی کا سلیقہ کس حد تک ہے۔ اردو میں سیاسی نظمیں کم نہیں ہیں لیکن اچھی پرتاثیر اور شاعر کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرنے والی دل نشیں انداز میں کہی گئی نظمیں بہت زیادہ نہیں ہیں اختر سعید خاں کی اس قسم کی نظموں کا بھی یہی حال ہے لیکن بعض نظموں کے بعض حصے بڑے جاندار ہیں جو اس قابل ہیں کہ انہیں بار بار پڑھا جائے اور دوسروں کو بھی ان کی طرف متوجہ کیا جائے "کارواں" کا یہ حصہ ملاحظہ کیجئے :

عجب شکوہ و شان سے چلا تھا اپنا کارواں
زمیں بھی تھی دھواں دھواں فلک بھی تھا دھواں دھواں
قبائے شہریار کی، اڑی ہوئی تھی دھجیاں
ملوکیت کے قصر پر کڑک رہی تھی بجلیاں
ڈرا سکیں، دبا سکیں، نہ لاٹھیاں نہ گولیاں
لرز رہے تھے بام و در، نڈھال تھیں بلندیاں
عجب شکوہ شان سے چلا تھا اپنا کارواں

مناسب الفاظ کی ترتیب، پُرشکوہ لہجہ، کلام میں روانی اور اس کا جادوئی اثر کہ پڑھنے والا یا سننے والا اس نظم کے مختلف بندوں سے گزرتے گزرتے ایک عجیب کیفیت اور جوش اپنے آپ میں پانے لگتا ہے اور جذبات بے قابو ہونے لگتے ہیں جب وہ پڑھتا ہے :

یہ بازوؤں کا زور تھا، ہوا کا رخ بدل گیا
یہ محنتوں کی آنچ تھی، نظام زر پگھل گیا
یہ حوصلوں کی شان تھی، کہ برچھیاں لرز اٹھیں
یہ ہمتوں کا رنگ تھا کہ ظلم سر سے ٹل گیا
ہر اک جبیں سے چھٹ گئیں سیاہ شب کی ظلمتیں
ہر اک جبیں کو مل گئیں، سحر کی ضوفشانیاں
عجب شکوہ شان سے چلا تھا اپنا کارواں

اس نظم کا ایک بند اور ملاحظہ کیجئے ایسی روانی اور ایسا زور ہر شاعر کو نصیب نہیں :

یہ بات کس طرح چلی کہ اپنی منزل آ گئی
یہ ذکر کس طرح چھڑا کہ رات مات کھا گئی
یہ کیوں نظر ٹھہر گئی، یہ پاؤں کس لئے رک گئے
یہ کس چمن کی تھی ہوا جو نیند بن کے چھا گئی
ابھی نگار صبح کی نقاب بھی نہیں اٹھی
ابھی سے تھک کے سو گئے حیات نو کے ترجماں
جو برق کا جواب تھا، وہی ہے کیا یہ کارواں

ترقی پسند تحریک سے وابستگی کی وجہ سے وہ موضوعات جو ترقی پسندوں کے یہاں بار بار آ کر نعرہ کی شکل اختیار کر گئے تھے اختر سعید کی شاعری میں بھی بے اختیار در آتے ہیں "امن کا نعرہ" بھی انہیں میں سے ایک ہے جو اگرچہ بار بار کے ذکر سے بے اثر بن گیا تھا لیکن جب اختر سعید خاں کی زبان سے امن کی بات ہوتی ہے تو اس کا لطف کچھ اور ہوتا ہے۔

ان سیاسی نظموں کے علاوہ چار نظمیں "یاد جگر" "بہ یاد نہرو" "نذر کوثر چاند پوری" اور "جنازہ ٹھہراؤ" شاعر کے پسندیدہ اشخاص سے متعلق تاثراتی ہیں۔

آخری نظم اپنے رفیق محمد علی تاج کی ۳۰/اپریل ۱۹۷۸ء کو بے وقت موت پر کہی گئی ہے، جس کی حیثیت پُردرد شخصی مرثیہ کی ہے، ایک بند ملاحظہ کیجئے :

اک ذرا ٹھہرو، ابھی خاک میں اس کو نہ ملاؤ
اس کے ہونٹوں پہ سوالات کئی لرزاں ہیں
اس کے سینے میں کئی راز ابھی پنہاں ہیں
اس کی آنکھوں میں کئی خواب ابھی غلطاں ہیں
اس کا چہرہ ابھی دامان کفن سے نہ چھپاؤ
خاک میں اس کو نہ ملاؤ

ایک بند اور ملاحظہ کیجئے قاری اور سامع بھرپور درد و کرب محسوس کرتے ہیں :

یہ تو نغمہ ہے کوئی نغمہ کو دفناتا ہے
یہ تو اک موج ہے موجوں کو کوئی ٹھہراتا ہے
نکہت گل کو لحد میں کوئی لے جاتا ہے
مجھ کو تو ہوش نہیں، اہل خبر تم سمجھاؤ
جنازہ ٹھہراؤ
خاک میں اس کو نہ ملاؤ

ترقی پسند شاعر جناب اختر سعید خاں کی بیاض میں تین نظمیں

"بہ حضور خواجہ معین الدین چشتیؒ"، "بحضور امام حسینؑ" اور "بہ حضور رسالت مآب" بھی ایسی ہی جوان بزرگان دین اور رسول اللہؐ کے حضور میں نذرانۂ عقیدت ہیں۔ ان نظموں کے مطالعے سے شاعر کے مذہبی جذبات کا اچھی طرح اندازہ ہوتا ہے اور "بہ حضور رسالت مآب" کے اس شعر :

اگر کچھ ہے تو سینے میں محمدؐ کی محبت ہے
نہ خوف نارِ دوزخ ہے نہ فکرِ سیرِ جنت ہے

سے تو نگاہیں شاعر کے احترام میں جھک جاتی ہیں۔ یہ نعتیہ نظم عام نعتیہ کلام سے الگ مزاج مختلف رکھتی ہے۔ ہمارا شاعر دنیا کی ناانصافیوں، ظلم و ستم، نابرابری، شہنشاہیت اور دوسری بہت سی خرابیوں کا مداوا حضورؐ کی زندگی میں پاتا ہے اس لئے وہ بے اختیار کہہ اٹھتا ہے :

کلائی موڑ دی، ہر ظلم کی ہر جبر کی تو نے
یہ تیرا زورِ بازو ہے کہ شانِ دستِ قدرت ہے
اڑائیں دھجیاں تو نے قبائے شہریاری کی
جو اب سیکھا ہے دنیا نے ترا طرزِ حکومت ہے
مٹایا تو نے اس دنیا سے فرقِ بندہ و مولا
جو اب ہے دانشِ عالم، وہ تیری ہی فراست ہے

اس لئے اس کی بارگاہ میں اپنی اس آرزو کا اظہار کر دیتا ہے :

غضب کی کشمکش ہے عرصہ گاہِ محنت و زر میں
مرے مولیٰ ابھی اک ضربِ کاری کی ضرورت ہے

اور اپنی اس خواہش کا اظہار بھی کر دیتا ہے جس کو اگر ہم دنیا والے سمجھ لیں تو یہ دنیا جنت بداماں نظر آئے گی۔

زمانے پر یہ رازِ زندگی کچھ اور کھل جائے
اسی دنیا میں دوزخ ہے اسی دنیا میں جنت ہے

یہ مختصر جائزہ ایسا نہیں ہے جو ہمارے شاعر کے طویل زمانے کی شاعری کو پوری طرح احاطہ کر سکے اور اس کی خوبی و خامی کے ہر پہلو پر روشنی ڈال سکے لیکن یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ ان کی شاعری کے ان گوشوں کو سامنے لانے کی واضح کوشش کی گئی ہے جو ان کی پوری شاعری پر محیط ہے جن کی روشنی میں یہ بات نہایت یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اختر سعید خاں صاحب کا شمار ہندوستان کے ان ترقی پسند شاعروں میں ہوتا ہے جو اپنا ایک سلجھا ہوا انداز فکر رکھتے ہیں۔

اختر سعید خاں کی شاعری ان کے صالح جذبات، احساسات اور افکار کے اظہار کا ذریعہ ہے اور کسی قسم کے پروپیگنڈے کے لئے استعمال نہیں ہوئی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری بعض ترقی پسند شعراء کی طرح سرخ و سپید پھریرا لہرا نہیں سکی ہے اور یہی بات انکی عظمت کی پہچان ہے۔ ○○

ایک شخصیت - ایک مثلث

پروفیسر ایم اے شاد ● سیفیہ کالج روڈ، بھوپال - ۱

بدل جاتے ہیں چہرے تمام تو بدلا نہیں ہے

تم اختر کو نہیں پہچانتے اچھا تو جانے دو

بھرا بھرا جسم، نکلتا ہوا قد، چہرے پر جوانی کے ڈوبتے ہوئے آفتاب کی مدھم کرنیں۔ عقابی لیکن کھوئی کھوئی آنکھوں میں ماہ و سال کی طویل مسافت کی گرد۔ سر برگزیدہ موسموں کی برف رفتار و الہانہ اور گفتار شعلہ و شبنم کا لطیف امتزاج۔ نرم لیکن ترشا ہوا چہرہ، تلفظ کی صحت کا وہ عالم گویا لفظوں کے پر کتر رہے ہوں۔ الفاظ کی تہذیب کے پاسدار، زبان و بیان کی خوبصورت، روایات کے امین۔ تہذیب و شائستگی، مروت و محبت، شرافت، رواداری اور قدیم و جدید کا سنگم دل نشیں۔ تاریخ ادبیات بھوپال کا درخشندہ باب یعنی اختر سعید خاں، جب جب بھوپال کی ادبی روایات کا ذکر ہوگا یا جب کبھی بھوپال کے شعر و ادب کی تاریخ جدید مرتب کی جائے گی تو جو نام بہت زیادہ روشن اور بلند دکھائی دے گا وہ جناب اختر سعید خاں کا نام ہوگا۔ بہت ممکن ہے کچھ لوگ میرے خیال سے اتفاق نہ کریں اور میرے اظہار کو شاعرانہ تعلّی سے زیادہ اہمیت نہ دیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ پچھلے ۳۰ - ۳۵ سالوں میں جو آواز سب سے زیادہ بلند بانگ اور جو لہجہ سب سے منفرد رہا ہے وہ جناب اختر سعید خاں کی ہی آواز اور لہجہ ہے۔ نظم ہو یا نثر تحریر ہو یا تقریر اختر سعید خاں نے ہر میدان میں اپنا لوہا منوا لیا اور اپنی شناخت پیدا کر لی۔ یہاں میرا مقصد اساتذہ کے احترام اور وقار کو مجروح کرنا نہیں ہے اور نہ ہی شعوری طور پر کسی شاعر یا ادیب کے قد کو چھوٹا کرکے دکھانا ہے۔ اساتذہ کی حیثیت مسلّم ہے اور دیگر فن کاروں کا مقام اپنی جگہ تسلیم شدہ ہے لیکن چونکہ یہ تاثرات انفرادی ہیں اس لئے اختلاف کی گنجائش کم ہی رہ جاتی ہے۔

بھوپال علماء، فقہا اور شعراء کی سرزمین ہے ہر زمانے میں یہاں ایسے باکمال دانشور اور مفکر پیدا ہوئے جنہوں نے اپنی علمی کاوشوں سے دیار بھوپال کے در و بام کی تزئین کا فریضہ انجام دیا۔ اپنی نگارشات کے ذریعہ بھوپال کا نام بلند کیا اور اہل بھوپال کے سروں پر فخر و مباہات کے تاج رکھے۔ نواب صدیق حسن خاں، ابو سعید بزمی، سنہا مجددی، ملّا رموزی، ذکی وارثی، حامد سعید خاں، سراج میر خاں سحر، باسط بھوپالی، وکیل بھوپالی، شعری بھوپالی، کیف بھوپالی، تاج بھوپالی اور عشرت قادری وغیرہ نے شعر و ادب کے وہ چراغ روشن کئے جن کے اُجالوں میں ایک نسل اپنی سمت سفر کا تعین کر سکی اور اپنی منزل کو پہچان سکی۔ اختر سعید خاں صاحب نے پوری ایک نسل کی ذہنی تربیت کی اور اپنی مخصوص طرز فکر، اُسلوب، لہجہ اور زبان و بیان کی ندرت اور تنوع کے وسیلے سے وہ مقام حاصل کر لیا جو اوروں کے لئے قابل رشک ہے۔

چراغ سے چراغ جلتا ہے، روایت سے روایت جنم لیتی ہے اور ہر نئی نسل اپنی پیش رو نسل کے تجربات و اجتہادات سے استفادہ کرکے نئی منزلوں اور نئی جہتوں کی تلاش میں آگے بڑھ جاتی ہے اختر سعید صاحب کا تعلق بیک وقت دو نسلوں سے ہے ایک طرف وہ روایت کے پاسدار اور امین ہیں تو دوسری سمت جدید عصری تقاضوں اور میلانات کے نقیب بھی۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ اختر صاحب کو دیکھ کر میرے ذہن سے GENERETION GAP کا تصور ہی مٹ جاتا ہے۔ قدیم سے گہرا روحانی رشتہ اور جدید سے فکری لگاؤ۔ بوڑھی نسل کے شاندار کارناموں کا اعتراف اور نوجوان نسل کے عزم و حوصلہ اور نئی منزلیں سر کرنے کے جذبے کا احترام۔ اس طرح ان کا تعلق دونسلوں سے جڑ جاتا ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ وہ قدیم و جدید کے درمیان کی ایک کڑی ہیں تو غلط نہیں ہوگا۔

شاید سنہ ۱۹۵۰ء کی بات ہے۔ اُس وقت میں اسکول میں پڑھتا تھا۔ گرمیوں کا زمانہ تھا، امتحانات ختم ہو چکے تھے ایک رات صدر منزل میں مشاعرہ منعقد ہوا، میں بھی اپنے ایک عزیز کے ساتھ مشاعرہ سننے جا پہونچا ادب سے بس یوں ہی تھوڑی سی واقفیت تھی شعر بھی ٹھیک ڈھنگ سے نہیں سمجھ سکتا تھا لیکن بعض اشعار اتنے اثر انگیز ہوتے جو نہ جانے کیوں ذہن و دل کو متاثر کر جاتے۔ اس مشاعرے میں میں نے اختر بھائی کو شاید پہلی بار دیکھا تھا۔ سفید چوڑی دار پاجامہ اور سفید شیروانی میں ملبوس ایک نوجوان جس کے شباب کا آفتاب نصف النہار پر تھا انتہائی والہانہ انداز میں پڑھ رہا تھا۔

کس نے چپکے سے دل کا مزاج پوچھ لیا
بہت دنوں پہ طبیعت جو راہ پر آئی

ہر طرف سے نعرہ ہائے تحسین بلند ہو رہے تھے۔ اُن دنوں میں دل کے مزاج سے تو پوری طرح واقف نہ تھا لیکن ایک عجیب کیفیت بے لفظ و معنی مجھ پر طاری تھی۔ نہ جانے کیوں مجھے یہ شعر اچھا لگا اور ذہن سے چپک کر رہ گیا۔ اور اتنی مدت گزرنے کے بعد آج بھی جب اس شعر کی معنویت اور طلسماتی کیفیت مجھ پر کھلتی ہے تو دل و دماغ وجد کرنے لگتے ہیں کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ اچھا شعر وہ ہے جسے محسوس تو کیا جا سکے لیکن جس کے معنی بیان کرنا بہت مشکل ہو اور جو تشریح و تفسیر کا متحمل نہ ہو۔ مجھے یہ شعر اس دلیل کی مکمل مثال نظر آتا ہے۔

وقت کا پرندہ اپنے سیاہ و سفید پروں سے اُڑتا رہا۔ اور پھر وہ زمانہ آیا جب میں کالج پہنچ گیا۔ مشاعروں میں شرکت بڑھنے لگی اور اختر بھائی کو اور زیادہ قریب سے دیکھنے کے مواقع ملے۔ کالج کے مشاعرے حلقۂ اربابِ ادب کی نشستیں اور شہر کی مختلف انجمنوں کی جانب سے منعقد کی جانے والی ادبی تقریبات غرضیکہ ہر جگہ اختر بھائی کو پیش پیش دیکھا۔ ویسے تو اسکول کے زمانے سے ہی میں کچھ نہ کچھ کہنے لگا تھا لیکن اب مبتدیوں کی صف میں بیٹھ کر اپنے بزرگوں سے کچھ سیکھنے کی خواہش کچھ زیادہ ہی بڑھ گئی تھی اور پھر وہ دن بھی آیا جب میں اس دروازے تک پہنچ گیا جسے بابِ ادب کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اللہ شجاع خاں کے پاس ا... الہ پوش لیکن اپنے مکینوں کی طرح کشادہ مکان جس کے دروازے اہلِ ادب کے لئے ہمیشہ کھلے رہتے، جہاں دنیائے ادب کی مقتدر ہستیاں قیام پذیر رہیں اور اختر سعید، اظہر سعید خاں کی مسکراہٹیں اور حامد سعید خاں مرحوم کی شفقتوں کے اُجالے بکھرتے رہے۔ یہ نیم پختہ مکان دو نسلوں کے نمائندہ شعراء کو اپنے دامن میں لئے ہوئے تھا یعنی حامد سعید خاں مرحوم، اختر سعید خاں اور اظہر سعید خاں تو اب پاکستان جا چکے ہیں۔ یہ نیم پختہ مکان میرے لئے دانش کدہ تھا، گہوارۂ علم و ادب اور مرکزِ شعر و سخن تھا۔ اور آج بھی جبکہ یہ مکان ایک پختہ جدید طرز کی عمارت کی شکل اختیار کر چکا ہے، حامد سعید خاں صاحب مرحوم ہو چکے ہیں اور اظہر بھائی ترکِ وطن کر چکے ہیں اس کے وقار اور تاریخ ساز کردار میں کوئی فرق نہیں آیا آج یہ مکان اپنے آپ میں ایک روایت بن چکا ہے بھوپال کی ادبی تاریخ کا ایک مکمل عہد۔ ایک زمانہ سے آہستہ آہستہ اختر سعید خاں، اختر صاحب اور پھر اختر بھائی ہو گئے اور اس رشتے سے حامد سعید خاں صاحب میرے بھی میاں حضور بن گئے۔ پھر آمد و رفت بڑھنے لگی۔ اظہر بھائی کی محبتیں، میاں حضور کی شفقتیں اور اختر بھائی کا بے پناہ خلوص مجھ پر مثلِ ابرِ نیساں برسنے لگا۔ اختر بھائی ہر مشاعرے میں میرا حوصلہ بڑھاتے، اچھے شعر پر کھُل کر داد دیتے اور اپنے مفید مشوروں سے نوازتے، ان کا یہ کرم اور شفقت آج بھی قائم ہے۔

اختر بھائی نے تعلیم مکمل کرنے کے بعد وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ پتہ نہیں شاعروں کو وکالت سے اتنی رغبت کیوں ہے۔ یہ پیشہ اُن کی شاعرانہ افتادِ طبع کے بالکل منافی ہے۔ لیکن شاید اپنے پیشرو شعراء کی اتباع یا ملازمتوں کے بندھن سے خود کو آزاد رکھنے کے جذبے نے اُنھیں قانون کے گورکھ دھندے میں اُلجھا دیا۔

اختر بھائی نے جس معاشرے میں آنکھ کھولی وہ FEUDAL معاشرہ تھا جاگیرداری نظام اپنی تمام ترقہرمانیوں کے ساتھ معاشرے پر حاوی تھا۔ ادب و صحافت، شعر و سخن غرضیکہ تمام فنونِ لطیفہ اس نظام کے پروردہ اور اس کے زیرِ اثر تھے۔ ایک طرف انگریزی طرح کا استعمار و استحصال دوسری طرف غربت، افلاس، جبر و استبداد اور لوٹ کھسوٹ، ہندوستانی سماج کا جزوِ لاینفک تھے۔ فیوڈل سوسائٹی اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لئے تمام وسائل استعمال کر رہی تھی انگریزی تعلیم اور مارکس کی جدلیاتی مادیت کا طلسم جدید ذہن کو بغاوت اور آخری لڑائی کے لئے آمادہ کر رہا تھا۔ نئی قدریں سر اُبھار رہی تھیں اور پرانی اور کھوکھلی قدریں سانسیں اکھڑ رہی تھیں، نئے مسائل نئے موضوعات اور نئے میلانات نثر و نظم دونوں میں ظاہر ہونے لگے تھے۔ ادب کا تصور بدل رہا تھا اور اس کا رشتہ براہِ راست زندگی اور عوام سے جُڑ رہا تھا۔ شکست و ریخت کے اس ماحول میں اختر بھائی کی تربیت ہوئی لیکن ان کی فطرت FEUDAL SOCIETY کی

زسودگی کو آنکھیں بند کر کے قبول کرنے کو تیار نہیں ہوئی۔ انھوں نے اپنے سماج کی زندہ اور طاقتور قدروں کو قبول کیا اور فرسودہ اقدار سے روگردانی کی۔

اختر بھائی نے شعر و ادب کا ورثہ اپنے بزرگوں سے پایا۔ میاں حضور (حامد سعید خاں مرحوم) خود ایک بلند مرتبہ اور قادر الکلام شاعر تھے وہ اپنے عہد کی انتہائی معتبر آواز تھے۔ انھوں نے غزل میں عصری مسائل کو روایت کی پاسداری کے ساتھ شامل کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں وہ قدرت، توانائی اور تپش ہے جو اُن کے ہم عصر شعراء میں خال خال ہی نظر آتی ہے، شفیق باپ نے ذہین بیٹے کی شعری تربیت کچھ اس طرح کی کہ اختر خانہ کو اختر آسمانِ ادب بنا دیا چنانچہ اختر بھائی خود فرماتے ہیں "میں نے جو کچھ پایا اپنے باپ حامد سعید خاں صاحب مرحوم کی توجہ اور اپنے بھائی اظہر سعید کی رفاقت سے" عمر کے ۸۱ سال گزرنے کے باوصف

"مزاج من از حالِ طفلی نہ گشت"

اظہر بھائی کی رفاقت نے اختر بھائی کے شعری سفر میں ایک مخلص دوست کا کردار ادا کیا۔ اظہر بھائی بھوپال کے صفِ اول کے شاعر اور بے پناہ صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ ان کے پاکستان چلے جانے سے اگر ایک طرف بھوپال کی ادبی فضا میں ایک خلاء پیدا ہو گیا تو دوسری سمت اختر بھائی کی تخلیقی صلاحیتوں کو بہت گہرا صدمہ پہونچا۔ کرب، اذیت اور اضمحلال نے اختر بھائی کو ایک طویل عرصے تک معطل رکھا۔ پھر آہستہ آہستہ برف پگھلی وقت کے مرہم نے زخموں کو مندمل کیا اور پھر سے فکر کے سوتے پھوٹے اور نغموں کی شمعیں روشن ہوئیں۔

اختر بھائی نے اپنے شعری سفر کا آغاز غزل سے کیا کیونکہ یہی صنف آج کی طرح اس زمانے کی بھی سب سے مقبول صنفِ سخن تھی۔ اور یوں بھی عموماً شعراء اپنی شعری زندگی کا آغاز غزل سے ہی کیا کرتے ہیں۔ ابتدائی غزلوں میں عشق کی آگ، جذبے کی تپش اور واردات قلب کا بڑا دل نشین اظہار ہے۔ یہ زمانہ ہندوستانی سیاست کا سب سے صبر آزما دور تھا۔ جدوجہد آزادی اپنے شباب پر تھی۔ شروع ہو چکی تھی۔ ہندوستانی آزادی جان ہتھیلیوں پر لئے اپنے گھروں سے نکل پڑے تھے۔ انقلاب زندہ باد اور انگریزو ہندوستان چھوڑو کے نعرے فضا میں گونج رہے تھے۔ ترقی پسند تحریک نے ادباء اور شعراء میں ایک نئی روح پھونک دی تھی۔ آزادی کے نغمے گائے جا رہے تھے۔ گل و بلبل، بادہ و ساغر، چشم و عارض اور عشق و محبت کے مضامین کی جگہ نئے عصری موضوعات نے لے لی تھی۔ طوق و سلاسل، زندان و صلیب، دست ستم اور کوچۂ قاتل موضوعِ سخن بن گئے تھے۔ سامراجی لوٹ کھسوٹ اور جبر و استبداد کے خلاف نعرۂ انقلاب بلند ہو رہا تھا۔ شعراء کو غزل کی تنگ دامانی سے شکایت ہونے لگی چنانچہ انھوں نے نظم کو وسیلۂ اظہار بنایا۔ غزل گردن زدنی قرار دی گئی اسے بوڑھی بانگ کہا گیا۔ جوش، فیض، سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، مجاز اور جذبی نے مہم کے طور پر وہ ادب تخلیق کیا جس کے مخاطب براہِ راست عوام تھے اور جس کا پیغام آزادی اور ایک نئے سماج کی تشکیل تھا۔ اس زمانے میں جن شعراء نے غزل کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا اور اُن تمام سیاسی، سماجی، معاشرتی اور اقتصادی مسائل کو نئی علامتوں اور خوبصورت تراکیب کے سہارے غزل کی تمام تر روایت اور نزاکت کو ملحوظ رکھتے ہوئے پیش کیا اُن میں فراق اور مجروح سرِ فہرست ہیں۔ جو کام دوسرے نظم کے ذریعہ انجام دے رہے تھے یہ شعراء وہی فریضہ غزل کے وسیلے سے انجام دے رہے تھے اختر بھائی بھی اس تحریک کے اثر سے محفوظ نہ رہ سکے اور اپنی غزلوں میں عصری تقاضوں کی عکاسی کرنے لگے۔ اس کے بعد موضوعات کے تنوع کے پیش نظر انھوں نے نظم کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا آج اگرچہ وہ ادب جسے "جمہوری ادب" کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا اور جسے میں اپنی اصطلاح میں "کفِ سیلاب" کہنا پسند کروں گا اپنی افادیت کھو چکا ہے ـــــــــ لیکن تحریکِ آزادی میں اس کے عظیم تاریخ ساز کردار سے چشم پوشی ممکن نہیں۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہوا لیکن آزاد ہندوستان کے جو خواب ہمارے شعراء نے اپنی آنکھوں میں سجائے تھے ان کی تعبیر الٹی نکلی۔ اُن کے نزدیک آزادی کا اُجالا داغدار تھا اور صبحِ آزادی شب گزیدہ تھی چنانچہ اختر بھائی کو بھی کہنا پڑا۔

سحر ہوئی تو ماحصل یہ تھا شبِ امید کا
جو اعتبار تھا گیا، جو انتظار تھا رہا

آزادی کے بعد اختر بھائی نے متعدد موضوعاتی نظمیں کہیں جن میں

"غبارِ خاطر" ۱۹۳۷ء "نئے انسانوں کا کورس" ۱۹۴۹ء "جمہوریۂ ہند کی تیسری سالگرہ" ۱۹۵۲ء "لمحۂ فکریہ" ۱۹۶۲ء اور "خون کی قیمت" ۱۹۶۵ء قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں میں جہاں شکستِ خواب کی سی کیفیت ہے وہیں ایک نئے نظام کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ امن عالم کی ضرورت اب ایک تحریک بن چکی تھی چنانچہ "نئے انسانوں کا کورس" دراصل امن کے متوالوں کا کورس ہے جو جنگ اور جنگ بازوں سے نفرت کرتے ہیں۔ انسان اور انسانیت کی بقا کے لئے امن کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ لیکن اختر بھائی کی شاعری کے بعد جو چیز پورے طور پر واضح ہو جاتی ہے وہ یہ ہے کہ بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں غزلوں کے مقابلے میں ان کی نظمیں اتنی جاندار اور طاقتور نہیں کہ ان سے اختر بھائی کے مقام کا تعین کیا جا سکے۔ اُن کی غزل میں عصری حسیت اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے اُن کا مزاج رومانی ہے لیکن معاشرت اور زندگی کے بنیادی مسائل دل نشین تمثیلوں، علامتوں اور خوبصورت پیکروں کی شکل میں اس طرح غزل کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں کہ نہ تو غزل کا صوتی حسن مجروح ہوتا ہے اور نہ ہی اُس کی معنویت میں کوئی فرق آتا ہے۔ فکر کی آنچ اور نظریئے کی تپش سے ان کا فن نکھر گیا ہے۔

اختر بھائی ۱۹۴۲ء سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہیں اس اعتبار سے اُن کا کلام مارکس ازم کے زیرِ اثر ہے۔ وہ اس طبقاتی اور استحصالی نظام سے نامطمئن ہی نہیں بلکہ اسے ڈھا کر ایک نئے سماج کی تعمیر کرنا چاہتے ہیں۔ اُن کی آنکھوں میں ایک ایسے سماج کی تصویر ہے جہاں محنت سربلند ہے، جہاں محبت، شرافت، مساوات رواداری اور انسان دوستی ہے، جہاں لوٹ استحصال نہیں۔ انھیں یقین ہے کہ یہ سماج جو ظلمات کی علامت بن گیا ہے اس کی صبح ضرور آکر رہے گی۔ اور آفتابِ تازہ کی ایک کرن ظلمات کے وجود کے لئے تازیانۂ مرگ ثابت ہوگی چنانچہ فرماتے ہیں۔

اک کرن نور کی ظلمات پہ بھاری ہوگی
رات ان کی ہے مگر صبح ہماری ہوگی

اسی نئی صبح اور بہارِ نو کے لئے تمام انسانوں کی مشترک و متحد مساعی کی ضرورت ہے چونکہ یہ نظام تو کہیں باہر سے نہیں آنے والا بلکہ اسی خاک سے جنم لینے والا ہے فرماتے ہیں

ہم سفیرانِ چمن آؤ پکاریں مل کر / یہیں خواب ہے کہیں بادِ بہاری ہوگی

اور پھر کہتے ہیں۔

بوئے گل آتی ہے پھر ہنستی ہے ہمیں کی جیب تک
ہم پہ دہشت نہ خزاں کی کبھی طاری ہوگی

کہا جا سکتا ہے کہ شاعری کو سیاسی نظریات کا پابند نہیں ہونا چاہئے کیونکہ اس طرح وابستہ ہو کر شاعری کا وقار کم ہو جاتا ہے اور اصلاً وہ شاعری نہیں رہتی بلکہ تبلیغ بن جاتی ہے۔ شاعر کو آزاد ہونا چاہئے اس کی فکر کے پیروں میں نظریوں کی زنجیر نہیں ہونا چاہئے وغیرہ وغیرہ اس سے کسی حد تک اتفاق کیا جا سکتا ہے لیکن اسے کلیئے کے طور پر تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ آج یہ بات بہت زور و شور سے کہی جا رہی ہے کہ ادب فلسفے کی پیداوار نہیں ہوتا۔ اگر اتفاقی طور پر ادب سے کسی فلسفے کی نشاندہی ہوتی ہے تو یہ محض اتفاقی امر ہے۔ جدید شاعر اس شاعری کو بڑا کہتا ہے جو ہر نظریئے اور فلسفے سے بالاتر ہو لیکن اختر صاحب اس خیال سے اتفاق نہیں کرتے کیونکہ بغیر کسی نظریئے کے نہ تو فکر کے بال و پر کھلتے ہیں اور نہ ہی فن اور فن کار کی سمت سفر کا تعین ہوتا۔ چنانچہ ہر وہ فلسفہ یا نظریہ جو انسانیت کا وقار بڑھاتا ہو زندگی سے پیار اور انسان دوستی کی سمتیں جلاتا ہو انھیں عزیز ہے وہ زندگی سے پیار کرتے ہیں، زندگی جہاں اور جس حال میں ہے انھیں عزیز ہے۔ وہ اس سے عہدِ وفا استوار کئے ہوئے ہیں۔ اور اس کے لئے، اس کی سربلندی کے لئے مٹ جانا چاہتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

خاک ہو کر تیری راہوں میں بکھر جاؤں گا میں
زندگی! تجھ سے وہی عہدِ وفا ہے آج بھی

اختر بھائی کی شاعری خلاء کی شاعری نہیں، اسی زمین کی شاعری ہے جہاں انسان بستے ہیں۔ اگرچہ اُن کی فکر ہفت افلاک کی سیر کرتی ہے لیکن اُن کے قدم اُس دھرتی پر ٹکے رہتے ہیں جہاں خواب سلگتے ہیں اور آرزوئیں دھواں بن کر بکھر جاتی ہیں۔ لیکن وہ اس عالمِ گزراں سے نہ خوف زدہ ہیں نہ مایوس بلکہ اس مشینی دور کی بے یقینی اور بے جہتی پر اُن کا ہم چیخ پڑتا ہے۔

یقیں ہے نہ گماں ہے ذرا سنبھل کے چلو
عجیب رنگِ جہاں ہے ذرا سنبھل کے چلو
سلگتے خوابوں کی بستی ہے رہگزارِ حیات
یہاں دھواں ہی دھواں ہے ذرا سنبھل کے چلو

اختر صاحب نے اپنی شاعری سے ایک مشن کا کام لیا ہے اور وہ اس سے مطمئن بھی ہیں، انھیں اس کی بالکل پرواہ نہیں کہ اہلِ دانش انھیں

کس انداز سے یاد کرتے ہیں اور یاد کرتے بھی ہیں یا نہیں۔ انھوں نے تو رہگزرِ حیات پر اپنے نقوش پا کے چراغ روشن کر دیئے۔ فرماتے ہیں

ہم تو ویرانے میں کچھ نقشِ جنوں چھوڑ چلے
اب ہمیں اہلِ جنوں یاد کریں یا نہ کریں

پچھلے چند سالوں میں اردو شاعری میں ایک زبردست تبدیلی آئی ہے ایک نیا موڑ آیا ہے نئے استعارے نئے علائم اور نئی تشبیہات نے اظہار و بیان کے لئے نئی راہیں تلاش کی ہیں۔ سارتر کی وجودی فکر نے عہدِ حاضر کو نئے اسلوب اور نئے لہجے سے آشنا کیا اور اظہارِ ذات و تلاشِ ذات پر توجہ مرکوز کی۔ مارکس کی جدلیاتی مادیت نے فرد کے بجائے جماعت پر زور دیا تھا۔ اس طرح فن کا سفر دروں سے خارج کی طرف تھا۔ فرد سے جماعت کی جانب تھا۔ انفرادی مسائل کے بجائے اجتماعی مسائل کی طرف تھا اس تحریک کے زیرِ اثر جو ادب تخلیق ہوا اس میں انکشافِ ذات نہ ہونے کے برابر تھا لیکن وجودیت کے زیرِ اثر اب پھر خارج سے دروں کی طرف مراجعت شروع ہو چکی ہے۔ اور فن کار پھر ذات کی تلاش اور اس کے انکشاف کے لئے سرگرداں ہے۔ کربِ ذات، کربِ آگہی تنہائی کا قلزمِ سیاہ اور وجود کی معنویت کے ادراک کا عمل مسلسل دراصل جدید شاعری کے چند خاص موضوعات ہیں چنانچہ اختر بھائی کی شاعری پر بھی اس تحریک کے اثرات دکھائی پڑتے ہیں اور ایک حساس فنکار کے لئے یہ عمل فطری بھی ہے۔ اگرچہ اختر بھائی نے اس تحریک کو نظریئے کے طور پر قبول نہیں کیا ہے چونکہ وہ ایک تاریک کمرے میں سیاہ بلی کو پکڑنے کی کوشش لاحاصل کے قائل نہیں تاہم اُن کی شاعری میں اس تحریک کا ہلکا سا عکس ضرور دکھائی پڑتا ہے خصوصاً پچھلے دو تین سالوں میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ کسی حد تک میری دلیل کی تائید کرتا ہے مثلاً

یہ جو ہم صورت ہے میرا کس قدر معصوم ہے
کتنی امیدوں سے مجھ کو دیکھتا ہے آج بھی

کچھ نظر آتا تو ہے وہم و یقیں کے درمیاں
یہ مرا سایہ ہے یا میں ہوں بتاؤ تو سہی!

ایک سایہ ہے کہ پیچھا کر رہا ہے آج بھی
کون ہے یہ جو مجھے پہچانتا ہے آج بھی

جناب آلِ احمد سرور صاحب نے ٹھیک ہی فرمایا تھا کہ ادب و شاعری بندھے ٹکے اصولوں کی تبلیغ کا نام نہیں ہے بلکہ محسوس حقائق کا معنی خیز مصوری ہے چنانچہ اختر بھائی کے کلام میں اب جو تبدیلی آئی ہے اس میں نہ خطابت ہے نہ تبلیغ، نہ کسی نظریئے کی اشاعت ہے اور نہ ہی کسی سیاسی جماعت کا پروپیگنڈہ بلکہ داخلی کیفیات کا بھرپور اظہار ملاحظہ ہو ؎

ذاتِ آرزو کہتے ہیں کس کو پوچھتے کیا ہو
میں کب سے موت کی وادی میں زندہ ہوں مجھے دیکھو
الگ رہنے دو اس کو عشق کی پامال رسموں سے
یہ اک نازک سا رشتہ جس کو میں سمجھوں نہ تم جانو

اور پھر فرماتے ہیں ؎

کتابِ زندگی اُس گھر کی دیواروں پہ لکھ آئے
اب اس کے بعد باقی کیا ہے موضوعِ سخن اختر

اختر صاحب نظم اور نثر دونوں پر برابر دسترس رکھتے ہیں اُن کے تنقیدی اور موضوعاتی مضامین ملک کے مختلف رسائل اور آل انڈیا ریڈیو کے ذریعہ ہم تک پہنچتے ہیں۔ اُن کی نثر کا اسلوب بھی جدا ہے —— پیرایۂ اظہار انتہائی دل نشیں اور حرف و صوت و معنی کا بہت خوبصورت امتزاج ہے اُن کی نثر کہیں انشائے لطیف اور کہیں نظمِ منثور دکھائی دیتی ہے وہ جتنے اچھے نثار ہیں اتنے ہی اچھے خطیب بھی ہیں۔ گل افشانیٔ گفتار کے ساتھ ساتھ شعلہ بیانی بھی ان کی تقریروں کا خاصہ ہے۔ اور وہ گھن گرج کہ کبھی ایسا محسوس ہو جیسے کہیں اونچائی سے کوئی آبشار گر رہا ہو اور کبھی یوں لگے جیسے نسیمِ سحر کے دل نواز جھونکے مشامِ سکون دے رہے ہوں۔ کبھی شبنم برس رہی ہے کبھی شعلے بھڑک رہے ہیں۔ ایک شخصیت کا مکمل نکھار، شاعر ادیب اور خطیب —— تین پہلو اور ہر پہلو اپنی جگہ ... یہ سعادت ہر ایک کے حصہ میں نہیں آتی۔ اختر بھائی ہماری آبرو اور بھوپال کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ وہ ایسی شمع رہگزر ہیں جس کے اُجالوں میں نئی نسل کا قافلہ آگے بڑھ رہا ہے۔ خدا اس شمع کو تاابد فروزاں رکھے اور اس کے اجالوں کو عمرِ دوام عطا فرمائے۔

○○

اختر سعید

(۱)

نیرنگیٔ نشاطِ تمنا عجیب ہے
کچھ شام سے قفس میں اجالا عجیب ہے

شرما رہے ہیں تارِ گریبان و چاکِ دل
کچھ دن سے رنگِ لالۂ صحرا عجیب ہے

ہر خوابِ اعتبار شکستوں سے چور ہے
دل میں مگر۔ غرورِ تمنا عجیب ہے

سارا بدن ہے دھوپ میں جھلسا ہوا مگر
دل پر جو پڑ رہا ہے وہ سایا عجیب ہے

ملنا تو خیر کیا تھا ہمیں دل کے کھیل میں
یہ ماننا پڑا کہ ــــ تماشا عجیب ہے

جینے کی ہے نوید، نہ مژدہ ہے موت کا
حق میں ہمارے ۔ کارِ مسیحا عجیب ہے

جب تک نظر نہ کیجیے یک قطرۂ خوں ہے دل
لیکن جو دیکھیے تو یہ دنیا عجیب ہے

اختر! یہ تیرے پاؤں کے کانٹے نئے نہیں
کانٹوں سے کھیلتا ہوا چھالا عجیب ہے

(۲)

پھرتی ہے زندگی جنازہ بدوش
بت بھی چپ ہیں۔ خدا بھی ہے خاموش

کوئی میری طرح جیئے تو سہی
زندگی در گلو، اجل بر دوش

جیسے اک سانحہ ہو میرا وجود!
موت بھی چپ ہے، زندگی بھی خموش

دیدنی تھی یہ کائنات بہت
ہم بھی کچھ دن رہے خرابِ ہوش

اک تعلق قدم کو راہ سے ہے
میں نہ آوارہ ہوں، نہ خانہ بدوش

گھر سے طوافِ حرم کو نکلا تھا!
راہ میں تھی دکانِ بادہ فروش

جی میں ہے کوئی آرزو کیجیے
یعنی باقی ہے سر میں مستیٔ ہوش

ہے یہ دنیا بہت وسیع تو ہو
میں ہوں اور تیرا حلقۂ آغوش

دل کو روتے کہاں تلک اختر
آخرِ کار ہو گئے خاموش

(۱)

زمانہ اپنا شورشیں لیے ہوئے گذر گیا
نہ اس کی زد ہتیں گئیں، نہ میرا درد سر گیا

سلامِ صبح لے گیا کبھی ستارۂ سحر
کبھی صبا کے دوش پر پیامِ چشمِ تر گیا

وہاں پہونچ کے بے خبر کوئی ہوا تو کیا ہوا
میں جلوہ گاہِ ناز میں یہیں سے بے خبر گیا

نہ لے حسابِ بیش و کم، گدائے میکدہ میں ہم
کسی نے جام الٹ دیا، کوئی پیالہ بھر گیا

اب اور انتقام لے گی زندگی کی رات کیا
جو نیند تھی اچٹ گئی، جو خواب تھا بکھر گیا

وہ ایک لمحہ! جو مری گرفت میں نہ آسکا
حیاتِ جاوداں لیے قریب سے گذر گیا

(۲)

موجِ شمیم ہیں نہ خرامِ صبا ہیں ہم
ٹھہری ہوئی کلیوں کے لبوں پر دعا ہیں ہم

بیگانہ خلق سے ہیں نہ تجھ سے خفا ہیں ہم
اے زندگی معاف کہ دیر آشنا ہیں ہم

اس راز کو بھی فاش کر اے چشمِ دل نواز
کانٹا کھٹک رہا ہے یہ دل میں کہ کیا ہیں ہم

یا رب ترا کمالِ ہنر ہم پہ ختم ہے
یا صرف مشقِ ناز کا اک تجربا ہیں ہم

آخر ترے سلوک نے جھٹلا دیا اُسے
اک زعم تھا ہمیں کہ سراپا وفا ہیں ہم

کل اس زمیں پہ اتریں گے پھولوں کے قافلے
اک پیکرِ بہار کی آوازِ پا ہیں ہم

(۳)

میں دستِ بے ہنر میں ایک پتھر ہوں ابھر ڈالو
مجھے پھر سے تراشو اور تابِ زندگی دے دو

بچا کر رکھ لیا ہے ایک اک تارِ گریباں کو
کسے معلوم اس موسم میں دستورِ جنوں کیا ہو

فضائے زندگی میں موت کی سی خامشی کیوں ہے
جو میں چپ ہوں تو تنہائی کے سناٹو تمھی بولو

الگ رہنے دو اس کو عشق کی پامال رسموں سے
یہ اک نازک سا رشتہ جس کو میں سمجھوں نہ تم جانو

قریب و دور کچھ پرچھائیاں سی ساتھ چلتی ہیں
نہ جانے یہ تمہاری یاد کے سائے ہیں یا تم ہو

بجز خاکسترِ دل اور سینہ میں رہا کیا ہے
یہ وہ دامن ہے جس میں بھر لیا تھا میں نے شعلوں کو

بدل جاتے ہیں چہرے نام تو بدلا نہیں کرتے
تم اختر کو نہیں پہچانتے، اچھا تو جانے دو

(۱)

آنکھوں میں جو ایک خواب سا ہے
عالم کیا کیا دکھا رہا ہے

عالم اک انتظار کا ہے
کھلتا نہیں انتظار کیا ہے

قطرہ قطرہ جو پی چکا ہے
دریا دریا پکارتا ہے

کیا کہہ گئی زندگی کی آہٹ
جو ہے کسی سوچ میں کھڑا ہے

اے موجِ نسیمِ صبح گاہی
ہر غنچہ کا دل دھڑک رہا ہے

تم اور ذرا قریب آجاؤ
خنجر رگِ جاں تک آ گیا ہے

ہے دیدنی رنگ روئے قاتل
ہر زخم جواب مانگتا ہے

اے دشت جنوں گواہ رہنا
کانٹے ہیں اور اک برہنہ پا ہے

آثار اچھے نہیں شبِ ہجر
دل کو کچھ کچھ قرار سا ہے

مت پوچھ علاج زندگانی
پیارے یہ درد لا دوا ہے

لفظوں کو زبان مل رہی ہے
شاید اختر غزل سرا ہے

(۲)

ہم کدھر نکل آئے کون سی یہ منزل ہے
قطع عمر آساں ہے قطع راہ مشکل ہے

شب کا زہر باقی ہے صبح کے سینے میں
اک لکیر اندھیرے کی روشنی میں شامل ہے

محو خواب دنیا کی بیکراں خموشی میں
جو مہک اٹھے گل ہے جو دھڑک اٹھے دل ہے

دیکھیں کیا دکھاتی ہے اب یہ زندگی ہم کو
ایک دشمن جاں بھی دوستوں میں شامل ہے

وائے دردِ محرومی اب جو تم ہوئے میرے
اعتراف ممکن ہے اعتبار مشکل ہے

زندگی کے شیدائی سب وہیں ملے ہم کو
خیر اس کے کوچہ کا نام کوئے قاتل ہے

صبح تک ان آنکھوں کو میرے ساتھ رہنے دو
میں مسافر شب ہوں راستہ بھی مشکل ہے

آئینے تو سب میں نے گھر کے توڑ ڈالے ہیں
پھر یہ کون ہے مجھ سا جو مرے مقابل ہے

اپنا نام لکھا ہے میں نے ریگ ساحل پر
موج بحر کیوں اختر بیقرار ساحل ہے

● انوارہ الہ آباد بینک روڈ بھوپال ۔ ۱

اختر سعید خاں سے کچھ سوال اور اُن کے جواب

اقبال مسعود ● ۱، ندیم روڈ، ابراہیم پورہ، بھوپال

بھوپال جو تہذیب و تمدن کا گھر تھا جو علم و ادب کا بغداد اور بلند تھا اور جہاں آنے کے بعد قافلے راہ بھول جاتے تھے۔ آزادی کے بعد اس شہر دارالسرور کی اونچی عمارتیں، مزید اونچی ہوئیں۔ مسجدوں کے مینار بلند سے بلندتر ہوئے۔ مندروں کے نئے نئے نقش و نگار بٹر کوں پہ آ جاگر ہوئے۔ تعلیم و کم فہمی دونوں نے اپنا بستر یہاں کھول دیا۔ بڑے اور عظیم الشان کامپلکس تعمیر ہوئے تو دوسری طرف غربت اور بے روزگاری نے بھی اپنا دامن وسیع تر کیا۔

ایسے ماحول اور ایسے پس منظر میں ادب نے بھی شکلیں بدلیں ہیئت میں تجربے ہوئے اور اس شہر کے نوعمر اور نوجوان فنکاروں نے بھی اپنی استعداد بھر کوشش سے ماحول کی اور گرد و پیش کی عکاسی کی۔

اور آج حدیں سیال ہیں، آج کا ادب کسی رجمنٹیشن کو روا نہیں رکھتا ۱۹۳۶ء میں شروع ہونے والی ترقی پسند ادبی تحریک اپنے امکانات پورے کر کے ختم ہو چکی ہے اور اس کے ساتھ ہی اُس کی عائد کردہ علامتیں اور اس کے بخشے ہوئے اعزاز بھی اب بے معنی ہو گئے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ آج آپ بڑے سے بڑے قدامت پرست، مصلحت اندیش اور کنفارمسٹ کو وہاں کشتی کے بائیں کنارے پر پا سکتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ آج کی صورتحال کا شعور اب کسی تحریک کا محتاج نہیں رہا۔ یہ اب ہماری زندگی میں شامل ہے اور یقیناً اس میں تحریک نے بھی اپنا خون دیا ہے۔ دنیا کے جس ملک میں ہم رہتے ہیں اس کی اور اس علاقے کی تقدیر کے بارے میں اب کسی اختلاف کی گنجائش نہیں، دکھ اور خوف کی وارث خلقت، انجمنوں، تحریکوں، اکاڈمیوں اور کانفرنسوں سے دور اس شعور کو بسر کر رہی ہے وہ ادب سے بے نیاز ہے اگرچہ ادب اس سے بے نیاز نہیں رہ سکتا اور فنکار و شاعر کا حساس دل و ضمیر عوام کی بازگشت کو انتظامیہ کے سنگین قلعوں کے سامنے لے آتا ہے اگرچہ لفظ ابھی صرف ٹکراتے ہی ہیں لیکن یہ اعلان ہے محبت کا اور وابستگی کا اور مزاحمت کا اور لفظ اس طرح شعروں میں ڈھل جاتے ہیں کہ ؎

آج پھر قلعہ کی دیوار سے ٹکرائیں گے حرف
ایک پل کے لئے گونجیں گے بکھر جائیں گے
حرف جو تن کی قبا ہیں نہ شکم کا ساماں
اپنی بے صرفہ مدارات پہ شرمائیں گے

سالہا سال سے اس وادیٔ اقرار میں حرف
لفظ بننے نہیں پاتے کہ بکھر جاتے ہیں
سالہا سال سے وعدوں کے طلسمی سکّے
جگمگاتے تو ہیں دامن میں نہیں آتے ہیں

اور اس طرح عوامی ولولے اور خیال شاعر کے ذہن و فکر سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک اب تاریخ کا ایک باب بن چکی ہے مگر آج کے جدید عہد میں جن آوازوں نے برسوں عوامی جذبات کی شاعرانہ فکر ترجمانی کی ہے اُن میں سے ہمارے شہر میں ایک نمایاں اور اہم ترین نام جناب اختر سعید خاں صاحب کا ہے۔ ہم نے اپنے ذہنوں کے چراغ ان قدآور آوازوں کے سائے میں روشن کئے پروان چڑھائے۔

اختر سعید خاں جو واقعی ادب اور شہر کے لئے اور ہماری تہذیب و تمدن کے لئے ایک سعید ستارے کی طرح روشن ہیں کئی بار دل چاہا ذہن نے کہ اُن پر کچھ لکھا جائے اُن سے کچھ پوچھا جائے اور بالآخر موسم سرما جاتی ہوئی ایک نیم سرد شام کو ان کے گھر کے کھلے آنگن میں ہم جا پہنچے، اختر بھائی میں اور محمد نعمان خاں کرسیوں پر موتی مجسموں کی طرح تھے مگر میں نے غلط

ہم لوگ تھے اختر بھائی تو سراپا زندگی نظر آرہے تھے' آم کے درخت پر ایک گلہری چنچل دھاری دار گاؤں کے سامنے میز پر جاتے اور جاتے شرگی صاف بجری بچھی تھی اور اس پر کرسیاں اور کرسیوں کے سامنے میز پر جاتے اور جاتے رکے کب اختر بھائی کے سفید ہاتھوں میں حرکت کرتے رہتے کہ میں نے پوچھا۔ " اختر بھائی آپ کی غزلوں میں وجدان اور جمالیاتی احساس کا رچاؤ ہے۔ اسلوب بیان میں مانوس اور مروّج سانچوں کے ساتھ ساتھ تازگی اور شگفتگی نے اس کو باوقار بنا دیا ہے۔ اتنی رچی بسی سنوری غزلیں آپ کیسے کہتے ہیں جبکہ آپ کے زمانے میں ترقی پسند اور اُن سے بھی قبل حالی و جوش وغیرہ نے غزل کے خلاف محاذ قائم کر رکھا تھا اور ظاہر ہے کہ آپ بھی اُس سے متاثر ہوئے ہوں گے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ آپ نے غزل میں برابر طبع آزمائی کی اور آپ کے ساتھیوں نے کسی قسم کی دل آزاری نہیں کی۔"

اختر بھائی نے ایک بار سامنے کھلے ہوئے آسمان کی طرف دیکھا چار پل کا کپ ہونٹوں تک لے گئے اور پھر کہا کہ "ہم نے غزل کی وہ روش اختیار ہی نہیں کی جو حدف ملامت بنی ہوئی تھی۔ میری شعوری کوشش یہ رہی ہے کہ غزل پر یہ جو الزام ہے کہ وہ وسیع سماجی فضا کی ادائیگی نہیں کر سکتی تو اس کو ثابت کر دوں کہ غزل کا دامن وسیع ہے اور وہ ہر قسم کی فضا اور ماحول کے مطابق عصری لہجہ اور عصری مسائل کی عکاسی کر سکتی ہے۔ خاص طور پر ۱۹۴۷ء کے بعد جو کچھ اس میں میری شعوری کوشش شامل رہی ہے۔

۱۹۴۹ء میں بھیونڈی کانفرنس میں غزل کے خلاف جو ہنگامہ ہوا اُس میں میں نے غزل کی حمایت کی تھی اور اُس زمانے میں بھی مجروح غزل کو مکمل عصری آگہی اور لب و لہجہ کے ساتھ کامیابی سے برت رہے تھے اور مجھے تو نظم میں بھی غزل جیسی والہانہ کیفیت نہ ہو تو متاثر نہیں کر پاتی ویسے بھی اگر غزل میں شاعری کا مکمل سرمایہ ہے تو اس کو پھیلا کر بھی کہہ سکتے ہیں اور سمیٹ کر بھی اور یہ ہی وجہ ہے کہ غزل کے اشعار اپنے مافی الضمیر اور نغمیت کی وجہ سے زباں زدِ عام ہو جاتے ہیں اور یہ خوبی اور عنایت صرف اقبال کی نظموں میں ہی ہے۔"

اختر بھائی خاموش ہو کر میری طرف دیکھ رہے ہیں اور میں سوچتا ہوں کہ اختر سعید صاحب اس شہر کے اُنگلیوں پر گنے جانے والے افراد میں سے ایک ہیں جو ہر موضوع اور مسئلے پر کسی بھی وقت و لمحہ باقاعدگی اور سلسلے کے ساتھ بھرپور انداز میں بول سکتے ہیں۔ اس شہر میں انھوں نے وکالت کی۔ شعر لکھے اور پڑھے۔ دھواں دھار تقریریں کیں۔ ادبی جلسے اور تہذیبی مجلسیں اُن کی عدم موجودگی میں بے جان رہتی ہیں جنھوں نے ایک طویل عرصے تک کمیونسٹ پارٹی کے سرخ پرچم تلے نوابی جدوجہد رہنمائی کی۔ میں نے ان باتوں کو دماغ میں رکھتے ہوئے اُن سے کہا کہ "آپ ادب میں وابستگی کے کس حد تک قائل ہیں اور کیا آپ یہ تصور کرتے ہیں کہ بغیر وابستگی یا نا وابستگی کے بہتر ادب تخلیق نہیں ہو سکتا۔"

اختر بھائی کا جواب دو ٹوک تھا کہ "زندگی کی کشمکش سے فنکار خود الگ تھلگ رہ سکتا ہے اور نہ اپنی تخلیقات کو الگ رکھ سکتا ہے۔ اس کا ایک اپنا ذاتی نظریہ ہوتا ہے جو بُرائی، بدعنوانی اور ظلم کے خلاف ہوتا ہے اس پر ماحول جلا کرتا ہے اور فکری وابستگی اُس کی راہ کو روشن کرتی ہے۔"

اختر بھائی کے اس جواب سے میں پوری طرح مطمئن نہ ہو سکا اس لئے میں نے دوسرے انداز سے کہا کہ "اختر سعید صاحب آپ یہ بتائیں کہ حقیقت نگاری اور حقیقت کی عکاسی آپ کس نظریئے کے تحت کرتے ہیں۔" میرا سوال سُن کر اختر سعید صاحب کے ہونٹوں پر زیرلب تبسم کی لکیر نمایاں ہو گئی۔ انھوں نے کہا: "آپ کھل کر کیوں نہیں کہتے کہ میں کمیونسٹ ہوں اور آپ مارکسی حقیقت نگاری کے بارے میں سوال کر رہے ہیں — تو صاحب بات ساری سلیقے کی ہے۔ آپ دیکھئے نا نظم کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ عوام کے جذبات کی سچی عکاس بن سکتی ہے مگر صاحب غزل نظم سے زیادہ عوامی چیز ہے اس طرح جتنی روایات اور نظریئے پیش کیے گئے ہیں اُن کے بارے میں یہ فتویٰ تو نہیں کیا جا سکتا کہ یہ مکمل ہیں جب کہ مجھے ہمیشہ رومانی حقیقت نگاری نے اپیل کیا۔ عوام کو بھی رومانیت نے متاثر کیا اس لئے کرشن چندر بہت مقبول ہوئے ادب ذرا کھردری حقیقت نگاری سے بچ کر چلتا ہے اسے کچھ چاشنی درکار ہے۔"

اختر بھائی کے اس جواب سے دماغ میں لاتعداد سوال اٹھ کھڑے ہوئے۔ اس دور کا فنکار ایک فحش صورت حال میں زندہ رہنے کے عذاب میں مبتلا ہے۔ یہ عذاب اور اس کا ردّ عمل ہمارے عہد کے فن کا بنیادی میٹریل ہے اگر اس میں غصہ اور کھُردرا پن نہ ہوگا تو کیا ہوگا؟ منٹو کی کہانیوں کی زبان۔ مکتی بودھ کی شاعری کا لہجہ۔ بودر جنیس کی ٹکڑوں میں بٹی ٹوٹتی زبان۔ بنگالی، مراٹھی اور تامل شعراء کا فحش گندہ کڑوا اور کھُردرا لب و لہجہ سب ایک ساتھ ذہن میں در آئے

میں نے کہا: "اختر بھائی کُھر دُرے اور رت اظہار کا جواز ہمارے معاشرے اور ملک میں موجود ہے ویسے بھی احتجاجی لے اپنا اظہار کے ستوڑے اور بقول ڈاکٹر شمشیر بہادر سنگھ سکھن گی زبان میں نہیں کر سکتا۔ پھر خود آپ کی ابتدائی شاعری بالخصوص نظموں میں کُھر دُرا اور راست اظہار رہا ہے۔"

اختر بھائی نے میری طرف چائے کا دوسرا کپ بنا کر رکھا۔

"لو پیو بھائی۔" میں نے چائے کی اُڑتی ہلکی خوشبو۔ نفاست سے بنائی گئی چائے اور سنہری حاشئے والے سفید کپ کو پکڑ کر ایک سپ لیا اور سوالیہ انداز میں اختر سعید صاحب کی طرف دیکھنے لگا۔

اختر بھائی یوں گویا ہوئے کہ: "اصل میں یہ اپنے اپنے مزاج کی بات ہے بعض لوگ لگی لپٹی نہیں رکھتے اور ان کا راست انداز بھی لوگوں کو پسند آجاتا ہے مگر میں اس قسم کی حقیقت نگاری کو احتجاجی شاعری کے لئے مناسب سمجھتا ہوں لیکن یہ زیادہ دور تک ساتھ نہیں دے سکتی۔ جہاں تک میرا تعلق ہے تو ابتدا میں ضرور یہ انداز آپ کو ملے گا اس وقت میں نے عصری زبان اور عصری تقاضوں کے تحت دامن نہیں بچایا اور راست انداز میں بات کی مگر میں اپنے طور پر یہ سمجھتا ہوں کہ جیسے پھول میں خوشبو ہوتی ہے فکر و لفظ کو اسی طرح ہم آہنگ ہونا چاہئے۔ پُرانی مثال ہے مگر مجھے یہ ہی فن یہ ہی مینا کاری پسند ہے۔"

اختر بھائی کے خاموش ہوتے ہی میں نے پھر پوچھا: "اچھا آپ کا نظریہ فن کیا ہے؟ کیا وہی ترقی پسند تحریک کے منشور کے مطابق؟"

اختر بھائی نے ہاتھ سے چائے کا کپ رکھا پان اٹھا کر سلیقے سے مُنہ میں رکھا اور لعمان کی طرف پاندان بڑھا دیا اور پھر مجھ سے کہا۔

"ترقی پسند تحریک کو میں تحریک نہیں رویّہ مانتا ہوں۔ زندگی کی طرف دیکھنے کا ایک خاص طرز۔ شروع میں رویّہ اور تحریک کا فرق نہیں سمجھا تھا۔ کوئی بھی ادبی تحریک سیاسی پروگرام کو لے کر فن کار نہیں بنا سکتی لیکن یہ ضرور ہے کہ ترقی پسند فکر نے سوچنے کا طریقہ بدل دیا اور آج بھی شعوری طور پر ان اقدار کی حمایت نہیں کر سکتا جن کی مخالفت ترقی پسند تحریک نے کی تھی۔" اختر بھائی کے جواب کے ساتھ ہی میرے ذہن میں اختر سعید صاحب کا رہن سہن گھر میں بنے مردانے زنانے حصّے لب و لہجہ، رویّہ، لباس، نشست و برخاست سب گھوم گیا۔ انھیں خیالات کو جب، میں نے لفظ کا پیرہن عطا کر کے سوال کیا تو اختر سعید صاحب نے ایک طائرانہ نگاہ کھلے صحن، دالان، سرسبز درختوں، سُرخی بجری اور نور لیتے کمرے پر ڈالی اور بڑے مطمئن اور پُرسکون لہجے میں کہا کہ "میرے گھر کا ماحول جاگیردارانہ تھا۔ نواب نادگان سے میرے والد[1] کے قریب ترین تعلقات تھے۔ اُن کا گھر میں آنا جانا تھا اور دوسری طرف ایک ٹکراؤ کے ساتھ ہم اپنا ذہنی سفر جاری رکھے ہوئے تھے دائیں جانب اور بائیں جانب دونوں طرف دو قسم کے فکری دھارے تھے۔ اس دھوپ چھاؤں میں ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ ذہن میں انتہا پسندی نہ آسکی۔ سماجی معاشی اور گھریلو فرائض سے فرار بھی نہ ہوا اور نہ ہی ہرگز عوامی دھارے سے کٹے۔ آگے چل کر ہمارے ساتھیوں نے بھی وہی روش اختیار کی جہاں سے ہم نے ابتدا کی تھی حالانکہ اس میں کچھ شعوری کوشش شامل نہ تھی۔ ہمارے ساتھیوں کا اس انتہا پسندی کے دور میں جاگیرداروں کے لئے معاندانہ انداز فکر تھا اور کچھ کا ہمدردانہ مگر مجھے جاگیردارانہ نظام سے کبھی ہمدردی نہیں ہوئی مگر کسی امیر آدمی یا جاگیردار سے نفرت بھی نہیں ہوئی پھر نواب بھوپال اور ان کے احسانات ہمارے اوپر تھے۔ تعلیم[2] بھی ہماری ایسے ہی پس منظر میں ہوئی اور مشرقی خیالات ہمیشہ حاوی رہے ہے۔ چنانچہ ان گھرانوں سے تہذیبی رشتہ آج بھی برقرار ہے"

سوالات کے ناگ ایک بار پھر دماغ میں اپنا سر اُبھار چکے تھے مگر میں نے ایک دوسرا سوال کیا جو خود مجھے بھی عرصہ سے پریشان کرتا رہا ہے کہ بھوپال جہاں شمال میں دہلی سے بھی قبل زبان کی قدرتی نشو ونما ہو چکی تھی اور جہاں اُس وقت سے آج تک اردو کے لئے فضا ہموار اور سازگار رہی۔ ایک زمانے میں تو حکومت کی سرکاری درباری زبان ہی اُردو تھی پھر سر سیّد، سلیمان ندوی، اقبال اور جگر وغیرہ مشاہیر اس شہر میں آتے رہے ہے۔ ادبی محفلوں اور زبان کا چرچا عام رہا۔ پھر کیا وجہ ہے کہ بھوپال ادب میں اہم مقام نہ پاسکا۔ اوّلین صف میں ہمارا کوئی بھی نمائندہ کیوں نہیں آسکا۔ جب یہ ہی سوال میں نے اختر سعید صاحب سے کیا تو اُن کا جواب تھا: "اکملیت کی کمی۔" وہ ذرا رُکے اور پھر کہا کسی شعبے میں ہم لوگوں نے اکملیت حاصل نہ کی سوائے علّامہ محوی کے ہم پہنچ سکتے اور کوئی شخص اس طرح فن میں ڈوبا ہوا ہو۔ وہ بھی جو باہر سے آئے اور یہاں رچ بس گئے اور وہ بھی جو اس خاک کے

---

[1] معروف شاعر حامد سعید خاں

[2] تعلیم۔ بھوپال۔ دہلی۔ علی گڑھ اور الہ آباد میں حاصل کی۔ B.A. لاہور سے کیا۔ وہیں فیض احمد فیض کے شاگرد رہے M.A. علی گڑھ سے کیا۔

اس مٹی سے پیدا ہوئے۔ دریدہ دہنی کے لئے معاف کریں کہ ہمارے شہر میں تعلیم یافتہ طبقہ تو بڑھتا جارہا ہے لیکن وہ کسی بھی قدر کو اپنا فن نہیں بنا رہا ہے اور اسی لئے انھیں کسی ایک شعبے میں کمال حاصل نہیں ہے۔

دوسری بدقسمتی یہ ہے کہ پورا معاشرہ شاعری یا ادب کو اپنے لئے کوئی سرمایۂ امتیاز نہیں سمجھتا اور جب تک فنکار کا معاشرے میں درجہ بلند نہ ہو اُن کے لئے ترقی کے مدارج سے گزرنا مشکل ہے۔ تیسری بات جو کھٹکتی ہے وہ یہ کہ موضوع ہمارے ادب میں خطرناک حد تک کم ہو گئے ہیں اور اس وجہ سے کوئی بڑا کارنامہ انجام دیا جا سکے۔ شعر و ادب کے ذریعہ اس کی مجھے امید کم ہے۔"

میں نے پھر سوال کیا کہ "اختر بھائی اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ یورپ کے مفکروں کی طرح ہم بھی اپنی قوم سے زبان و ادب سے مایوس ہو جائیں حالانکہ اقبال کا خیال ہے کہ "ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی"

اختر بھائی بولے: "اقبال کی ہی طرح سارتر بھی ہم سے مایوس نہیں وہ کہتا ہے کہ یورپ نے سماجی مسائل کو حل کر لیا ہے اس کے پاس کہنے کو کچھ نہیں محض اشائل ہے۔ زندگی کی تیزی ایشیائی شاعری میں ہے اور مسائل بھی ہیں اور موضوع بھی مگر ہم سنجیدگی سے متوجہ نہیں۔

ایک معاشرہ جس کا ہم خواب دیکھا کرتے تھے وہ جب مرتب ہو گیا تو وہاں کے بیچا سوار، شعراء کا کلام ہم نے دیکھا اور مجھے اُن کے یہاں شعری و فنی عظمت اسی طرح نظر آئی جس طرح اُن سے قبل کے شعراء کے یہاں تھی۔

بات، دراصل یہ ہے کہ ساری بڑی شاعری اور فن عقیدے کا محتاج رہا ہے اور جب وہ نکل جاتا ہے تو اس سے کوئی بڑا کام سرزد نہیں ہوتا آج عقیدوں کے چراغ بجھ گئے ہیں ؎

بجھ گئے اک ایک کرکے سب عقیدوں کے چراغ
اے زمانے کی ہوا اب یہ بتا ہم کیا کریں!

اختر بھائی کے اس جواب کے بعد کافی دیر تک ہم لوگوں کے درمیان خاموشی رہی بالآخر میں نے سکوت توڑا اور پھر اُن کی زندگی کے بارے میں تفصیلی حالات کی درخواست کی۔ اختر سعید صاحب نے کہا کہ زندگی کی داستان زیادہ تر ناگفتنی ہے کیا ضروری ہے کہ اس کو بیان کیا جائے۔"

کچھ لمحے تامل کے بعد جواب دیا کہ ۲ اکتوبر ۱۹۲۳ء کو بھوپال کے اسی گھر میں جہاں ہم بیٹھے ہیں بلکہ یوں کہئے کہ جس میں وفات پائیں گے پیدا ہوئے پھر آگے کہا کہ ہم نے کچھ نثر لکھی کچھ شاعری کی مگر جتنا وقت دونوں کو دینا چاہئے وہ وکالت کی وجہ سے نہ دے سکے۔ ایک مجموعہ غزلوں کا جو زیرِ طبع ہے "نگاہ" اس کا نام ہے۔ اس کے علاوہ نثری مضامین بھی مرتب کئے ہیں جو طبع ہونے کے منتظر ہیں۔ ۱۹۴۹ء میں جلاوطنی کی زندگی جب بمبئی میں گزار رہے تھے تو ایک فلم کی کہانی بھی لکھنے کو کہا گیا تھا مگر کہانی لکھنا اپنی لائن نہ تھی۔ بہرحال ؎

اک رسم تھی زندگی سو ہوئی
نازاں ہیں نہ شرمسار ہیں ہم

○○

۱۔ مسجد شکور خاں اٹا شجاع خاں روڈ بھوپال

بشیر بدر

۱

یہ کسک دل کی دل میں چبھی رہ گئی
زندگی میں تمہاری کمی رہ گئی

ایک میں، ایک تم، ایک دیوار تھی
زندگی آدھی آدھی بٹی رہ گئی

رات کی بھیگی بھیگی چھتوں کی طرح
میری پلکوں پہ تھوڑی نمی رہ گئی

میرے گھر کی طرف دھوپ کی پیٹھ تھی
آتے آتے ادھر چاندنی رہ گئی

میں نے روکا نہیں وہ چلا بھی گیا
بے بسی دور تک دیکھتی رہ گئی

ریت پر آنسوؤں نے تیرے نام کی
جو کہانی لکھی بے پڑھی رہ گئی

۲

سبھی سے ان دنوں روٹھا ہوا سا لگتا ہوں
مگر، اپنے آپ کو اب بے وفا سا لگتا ہوں

تمام رات میں گرتی ہوئی حویلی میں
دلوں سے نکلی ہوئی بددعا سا لگتا ہوں

میں وہ خزانہ ہوں حقدار جس کی دنیا ہے
ہزار حصوں میں بانٹا ہوا سا لگتا ہوں

مری تلاش بدستور اب بھی جاری ہے
وہ مل گیا ہے، میں کھویا ہوا سا لگتا ہوں

مری ہنسی سے اداسی کے پھول کھلتے ہیں
میں سب کے ساتھ ہوں لیکن جدا سا لگتا ہوں

چمک رہا تھا یہ چہرہ کسی کی آنکھوں میں
میں آئینے میں کوئی دوسرا سا لگتا ہوں

۳

اداسی کے چہرے پڑھا مت کرو
غزل آنسوؤں سے لکھا مت کرو

بہرحال یہ آگ ہی آگ ہیں
چراغوں کو ایسے جلا مت کرو

دعا آنسوؤں میں کھلا پھول ہے
کسی کے لئے بددعا مت کرو

تمہیں لوگ کہنے لگیں بے وفا
زمانے سے اتنی وفا مت کرو

اگر واقعی تم پریشان ہو!
کسی اور سے تذکرہ مت کرو

خدا کے لئے چاندنی رات میں
اکیلے اکیلے پھرا مت کرو

● ڈی ۔ ۱۲۰، شاستری نگر، میرٹھ (یوپی)

سورج نہیں نکلے گا!

فاروق راہب ● محلہ شانتی پوری، موتی ہاری (بہار)

صدیوں سے گناہوں کی سزا بھگتتے گنہگاروں کو اب سورج کا انتظار تھا!

اپنے گناہوں کے ذریعہ پھیلائی دھند میں جب ان کا سارا ماحول ڈوب گیا اور ان کی بینائی کچھ دیکھنے کے قابل نہ رہی تو انہیں روشنی کی ضرورت محسوس ہوئی۔ لیکن سورج تو عرصہ ہوا گہری دھند کے سمندر میں غرق ہو چکا تھا!!

لیکن وہ اب کچھ پانا نہیں چاہتے تھے۔ سوائے سورج کے!

وہ پھر سے اپنی زندگی کی ابتدا کرنے کے خواہش مند تھے۔

چند نیک اشخاص، دور تک پھیلی گہری دھند کی پرتیں ہٹانے کی تگ و دو میں تھے اس لئے کہ جو کے ساتھ گھن کے پس جانے کی طرح وہ بھی اندھیرے کی لپیٹ میں آ گئے تھے۔ اس کے علاوہ ان کی ناگفتہ بہ حالت پر انہیں رحم بھی آ رہا تھا۔

وہ اپنی حیوانیت کے خود شکار ہو کر وحشتوں کے گھنے جنگل میں مقید تھے۔ ان کے دل و دماغ سے سوچ و تخیل کا رشتہ منقطع ہو چکا تھا۔ وہ کیچڑ میں دبی اپنی زندگی کو ترک کر پھر سے جنم لینا چاہتے تھے تاکہ وہ کبھی نہ تھکنے والی اڑان کو حاصل کر سکیں۔

صرف گوشت پوست کے ڈھانچے میں بند ہو کر جینے سے فائدہ ہی کیا ہوا تھا؟!

اپنی ذات کو خوش رکھنے کی کوشش میں اپنی ذات سے کتنا کٹتے گئے تھے وہ اس کا احساس تو شخصیت کے تمام اجزاء کے بکھر جانے کے بعد ہی ہوا تھا۔ وہ آدمی کے لبادے میں جانور سے بھی بدتر تھے انہیں اپنی طاقت کا کتنا زعم تھا!

لیکن ساری دھرتی کو لہولہان کر دینے کے بعد بھی انہیں اپنی ہی توانائی گھٹتی ہوئی محسوس ہوئی۔ اور انجام کار اس حالت کو پہنچ کر وہ اب اپنا ظاہر بھی نہ دیکھ سکتے تھے۔

جیون سنگرام کے شوریدہ لمحوں میں دیدہ دلیری کے ساتھ وہ اپنے مقاصد کے حصول کے لئے انصاف و انصاف پسندوں کا خون کرتے رہے تھے۔ مسافروں کو غلط نقشوں پر بھیج کر انہیں لوٹ لیتے۔ دھرم و مذہب کے نام پر شہر میں برابر ہیجان برپا کرتے۔ اپنی الگ سلطنت قائم کرنے کے خواب کو پورا کرنے کے چکر میں کتنی معصوم جانوں کے دشمن بنے۔ لیکن جب ترکش کا ہر تیر نکل گیا تو وہ کھنڈر کی منڈیر پر کھڑے خود کو گرنے سے بچا لینا چاہتے تھے۔

وہ پھر سے ہرے بھرے درختوں کی چھاؤں میں پناہ لے کر طلوع آفتاب کا منظر دیکھنا چاہ رہے تھے۔

لیکن ان کی اپنی ساری کوششیں ناکام ہو چکی تھیں۔

تب وہ بہ مشکل تمام ان نیک آدمیوں کو راضی کر سکے، جو ان کی جنگلی فطرت سے تنگ آ کر گوشہ نشین ہو گئے تھے۔

بڑی منت و سماجت کے بعد وہ اپنی گپھاؤں سے باہر نکلے اور ان کے ذریعہ پھیلے زہر کو چوسنے میں منہمک ہو گئے۔

وہ ان کی حرکتوں کو غور سے دیکھ رہے تھے اور اپنے کئے پر نادم تھے اس لئے کہ نیک آدمیوں کے بدن بھی سیاہ ہوتے جا رہے تھے۔

اپنی آنکھوں سے ندامت کے آنسو ٹپکانے کی انہیں شدید خواہش ہو رہی تھی، لیکن ایک طویل مدت تک سلسلہ ٹوٹا رہنے کے سبب دریا خشک ہو گیا تھا!

وہ بالکل مایوس ہو کر اپنے آپ کو فنا کر دینے کے بارے

میں سوچ ہی رہے تھے کہ سورج کے نکلنے کا اعلان ہوا۔

سب کو پہاڑی کی اونچی چوٹی پر جمع ہونے کے لئے کہا گیا۔

سب کے سب گرتے پڑتے وہاں تک پہونچے اور دم سادھے دھند کی دبیز چادر کو گھورنے لگے

فضا بھی سناٹے کے گہرمیں دبی ہوئی تھی۔

ان کی نظریں ہر رکاوٹ کو چھید کر اس میں چھپا سرار کو ڈھونڈ لینے کے لئے بیقرار تھیں۔

لیکن وقت گزرتا جا رہا تھا اور وہ اپنے آپ کو شکست سے قریب ہوتا محسوس کر رہے تھے۔

دفعتہً حد نظر پہ سرخی سی لہرائی اور وہ ہوشیار ہو گئے۔ انہوں نے آنکھوں پر ہتھیلیوں کا سائبان بنایا اور اس سمت پورے دھیان سے دیکھنے لگے۔

وہ سرخی اپنی تازہ چمک کے ساتھ دھند سے باہر نکلی اور دھیرے دھیرے ان کی طرف بڑھنے لگی۔

ان کے خشک ہونٹوں پر تبسم کی بجلیاں کوندیں، آنکھوں میں امید کی کرنیں جگمگائیں۔ اور پورے وجود پر خوشی کی تھرتھراہٹ سوار ہوگئی۔

لیکن یہ لمحہ دیرپا نہ ثابت ہوسکا، اس لئے کہ وہ سرخی خون کی تھی

جب وہ سرخی بالکل ان کے مقابل آکر رک گئی تو وہ ایک دم سے ساکت ہوگئے۔ ان کے چہروں پر جلتی ساری قندیلیں جھلملائیں اور بھڑک کر بجھ گئیں۔

ان کے سامنے لہو میں ڈوبا ہوا ایک انسان کھڑا تھا اس کے جسم کے ہر حصے سے لہو ٹپک رہا تھا۔ مگر سورج کی طرح روشن آنکھیں ان پر ٹکی ہوئی مسلسل گھورے جا رہی تھیں اور وہ اپنے جسموں سے روح کو الگ ہوتا ہوا محسوس کر رہے تھے۔

تبھی اس کی پاٹ دار آواز گونجی اور سب کے دل لرز گئے۔

"جب تک دھرتی کی چھلنی چھاتی کا ہر سوراخ بھر نہیں جاتا، سورج نہیں نکلے گا!"

اس کے بعد ہی وہ مڑا اور دھند میں غائب ہوگیا۔

اس کے جاتے ہی وہ سب بے دم سے ہو کر گرے اور پہاڑی کی چوٹی سے نیچے لڑھکنے لگے۔ اور نیک آدمی پہاڑی پر کھڑے انہیں پُر تاسف نگاہوں سے گرتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ ○○

امید فاضلی

خلشِ مرگِ شناسائی لئے پھرتا ہوں
رہِ یاراں میں بھی تنہائی لئے پھرتا ہوں

کسی چہرے کی دھنک نے کوئی تعبیر نہ دی
ہر طرف خواب پذیرائی لئے پھرتا ہوں

اپنے اندر کے تلاطم نظر آئے نہ مجھے
اور میں دعوئ بینائی لئے پھرتا ہوں

اس کے ملنے کے زمانے سے بچھڑ جانے تک
کتنے موسم پسِ رسوائی لئے پھرتا ہوں

س کی وہم نظری پر تھا مجھے ناز سو میں
ج تک زخمِ مسیحائی لئے پھرتا ہوں

وب جاتا ہے ہر اک دکھ کا سمندر مجھ میں
سی محبت کی وہ گہرائی لئے پھرتا ہوں

گلی تھامے ہوئے اک بچے کے ہمراہ امید
بانئے دور کی سچائی لئے پھرتا ہوں

مظفر حنفی

(۱)

اتنی ہی بیگار اٹھائی جتنی قدرت رکھتے تھے
ہم بھی کل تک شانے پر سر جیسی تہمت رکھتے تھے

منجدھاروں کے پھیر میں پڑ کر جیسے تنکا پھرتا ہو
دریا کا منہ پھیر سکیں ہم اتنی طاقت رکھتے تھے

ساحل پر تھا مسکن اپنا اور جبلّت گردابی
پیروں میں زنجیر نہیں تھی لیکن وحشت رکھتے تھے

ہاتھ بندھے تھے پیچھے اپنے پھر بھی گردن اونچی تھی
پاؤں گڑے تھے دھرتی میں افلاک کی نیت رکھتے تھے

تاریخوں میں دفن ہوئے ہیں کیسے کیسے عالی جاہ
کھوٹی شخصیت رکھتے تھے، جھوٹی عزت رکھتے تھے

اک چنگاری کھوج رہا ہوں یادوں کی خاکستر میں
گرم لہو شوخی کرتا تھا جذبے شدت رکھتے تھے

غزلوں میں ہے ثبت مظفر نقش ہماری فطرت کا
یعنی بد اطوار نہ تھے رنگینِ طبیعت رکھتے تھے

(۲)

اس طرح ممکن ہوئی تسخیرِ غم
اب نیامِ دل ہے اور شمشیرِ غم

میری پیشانی پہ ابھرا آفتاب
میرے سائے سے بنی تصویرِ غم

مجھ سے مستقبل کی فصیلوں پر بہار
اور میری زندگی تفسیرِ غم

آنکھ سے چہرے پہ رواں امید کے
پاؤں میں لپٹی ہوئی زنجیرِ غم

چاند پر میرے قدم قیمت مری
اور میں اس کے لئے تقدیرِ غم

پھول کی پتی سے ہیرے کا جگر
کاٹنے والی مگر تاثیرِ غم

حوصلوں کو بخشتی ہے زندگی
اے مظفر آپ کی تحریرِ غم

● ۲۵۸، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی

سلام مچھلی شہری اور ترقی پسند تحریک

وامق جونپوری ● لال کوٹھی، پوسٹ آفس کالج گاؤں ضلع جونپور

سلام مچھلی شہری میرا ہم وطن تھا مگر اس سے میری پہلی ملاقات بمقام فیض آباد ۱۹۳۹ء میں ہوئی تھی جب میں نے وہاں وکالت شروع کی تھی اور وہ ... فارسی ہائی اسکول میں درجہ دہم کا طالب علم تھا۔ اس وقت بھی شاعر کی حیثیت سے وہ کافی شہرت حاصل کر چکا تھا۔ پہلی ہی ملاقات میں ہم لوگ جذباتی طور پر ایک دوسرے سے بہت قریب آ گئے تھے۔ ۱۹۴۰ء میں سلام نے اپنا پہلا شعری مجموعہ "میرے نغمے" (جو انجمن ترقی پسند مصنفین کی اشاعتوں کی ایک کڑی تھی) ان الفاظ کے ساتھ مجھ کو دیا تھا۔

"میرے نغمے اگر آرٹ ہیں تو اپنے سب سے بڑے آرٹسٹ دوست کی خدمت میں۔ سلام مچھلی شہری یکم اکتوبر ۱۹۴۰ء"

جواب بھی میرے پاس محفوظ ہے۔ اس میں اس کی انقلابی اور قومی نظمیں انگریزی حکومت کی بالا دست نامنظوری کی وجہ سے شامل نہ ہو سکی تھیں مگر میں ان ترقی پسند نظموں کو سلام سے سن چکا تھا اس کی ان نظموں میں بڑا حقیقت آمیز جوش اور باغیانہ رنگ ملتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب میں نے شاعری شروع کی تھی (بالکل روایتی قسم کی شاعری) اور سلام کہا کرتا تھا کہ "بھائی صاحب اس انداز کی شاعری اور طرز تخیل کی حدوں کو توڑ کے باہر نکلئے۔ شاعری کی دنیا بہت آگے جا چکی ہے۔" یوں تو دوران تعلیم ٹی پی ملکرجی کی عالمانہ باتیں اور ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس میرے ذہن کو روشن کر چکی تھیں مگر محض مشق سخن کے لئے میں نے روایتی انداز کی شاعری ۱۹۴۳ء تک جاری رکھی پھر کلیتاً اسے بے کار سمجھ کر تلف کر دیا۔

اس مختصر مدت میں سلام مجھ سے بہت مانوس ہو گیا تھا۔ میں سگار پیتا تھا اور اس کو سگار پسند تھا اس لئے وہ تقریباً روزانہ شام کو مجھ سے ملنے آتا تھا اور ایک سگار پیتا جس کو وہ دوسرے دن تک جلا بجھا کے پیتا رہتا تھا۔ سلام فطرتاً بہت سادہ لوح انسان تھا اس کو دنیا کا چھکا پنجا نہیں آتا تھا۔ اس کو اپنے غریب پیدا ہونے کا احساس بہت شدید تھا۔ مگر اس کی خودداری اور حد سے بڑھی ہوئی انا اس کی شخصیت کے تار و پود میں رچی بسی تھیں۔ میرے علم میں اس نے کبھی کسی کے آگے دست سوال نہیں بڑھایا۔ میری بات اور تھی میں اس کا بڑا بھائی اور وہ میرا چھوٹا بھائی تھا۔ مجھ پر اس کو ہر طرح کا حق حاصل تھا۔ وہ ایک SELF MADE انسان تھا۔

وہ بہت پڑھا لکھا آدمی نہ تھا مگر اس کی تخلیقی صلاحیتوں اور فنکارانہ شعور نے اس کو بہت سے پڑھے لکھوں سے بہت آگے پہنچا دیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسند تحریک محض سیاسی اقتصادی اور سماجی شعور پیدا کرنے کا کام نہیں کر رہی تھی بلکہ مصنوعی تہذیب اور روایت پرستی کے بندھنوں کو بھی توڑ رہی تھی۔ عاشقی جنس پرستی نفسیاتی اور جنسی مسائل کی پردہ پوشی کو بے نقاب کر رہی تھی محبوب سے اظہار عشق اور دو بدو دعوت محبت کو بازاری فکر و نظر تصور کیا جانے لگا تھا۔ یہ انداز شاعری اس سے پہلے معیوب سمجھا جاتا تھا اور اب فرسودہ انداز معاشقہ جس پر امرد پرستی کا چھاپ لگی تھی یک قلم ترک کیا جا رہا تھا۔

ایک واقعہ ۱۹۴۲ء میں سلام کو لے کر مجھ کو میاں صاحب

اسلامیہ کالج گورکھپور کے سالانہ مشاعرہ کا دعوت نامہ آیا۔ یہ میرا پہلا کل ہند مشاعرہ تھا۔ چنانچہ ہم دونوں جب گورکھپور پہنچے تو مشاعرہ میں علاوہ جاں نثار اختر کے ہر نوجوان ترقی پسند شاعر موجود تھا۔ مشاعرہ کی صدارت کالج کی انتظامیہ کے صدر شاکر علی بیرسٹر کر رہے تھے۔ مشاعرہ ۹ بجے شب میں دھوم دھام سے شروع ہوا۔ تقریباً ۱۱ بجے سلام کو دعوت کلام دی گئی۔ اور انہوں نے ایک نظم پڑھنا شروع کی جس کا عنوان مجھ کو یاد نہیں البتہ موضوع تھا اسکول جاتی ہوئی لڑکیوں سے بھری ہوئی ایک بس جس میں پردہ کا انتظام کافی تھا مگر لڑکیوں کے رنگ برنگے دوپٹے کھڑکیوں سے باہر ہواؤں میں لہرا رہے تھے اور غزالاں چشم لڑکیاں جھانک رہی تھیں۔ ان مناظر کو دیکھ کر شاعر کا دل لوٹ پوٹ ہو گیا۔ ابھی نظم یہیں تک پہنچی تھی کہ جناب صدر کو طیش آگیا جو کچھ ہکلاتے بھی تھے اور موصوف نے سلام کو بقیہ نظم سنانے سے روک دیا۔ اور فرمایا کہ یہ عریاں اور فحش کلام ہے جس کو وہ برداشت نہیں کر سکتے کیونکہ مشاعرہ میں پس چلمن خواتین بھی سن رہی ہیں۔ اس پر سامعین جن میں طلبا کی تعداد غالب تھی مصر ہوئے کہ نظم فحش نہیں ہے اور وہ سلام کی پوری نظم سنیں گے۔ دیر تک تکرار جاری رہی۔ صدر اپنے فیصلہ پر اٹل تھے اور طلبا اپنے مطالبہ پر۔ نتیجہ میں صدر نے مشاعرہ ختم کرنے کا اعلان کر دیا۔ شہر بھر میں اس کا شور مچ گیا اور دوسرے دن عوام نے کالج سے تھوڑی ہی دور پر ایک عوامی مشاعرہ کا انعقاد کیا۔ اس مشاعرہ میں شہر بھر کے عوام اور طلباء شریک ہوئے جن کی تعداد دو ہزار سے کم نہ رہی ہو گی۔ ترقی پسند شعرا اور دوسرے نوجوانوں نے خالص انقلابی اور قومی نظمیں سنائیں اور سب سے آخر میں سلام نے رات والی پوری نظم سنائی جس کو سب نے اور بالخصوص طلباء نے بہت پسند کیا۔ اس واقعہ سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ گورکھپور کے نوجوانوں میں جنگ آزادی کے لئے عظیم جوش پیدا ہو گیا۔ اور وہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کا ایک مضبوط قلعہ بن گیا جس کے سربراہ مجنوں گورکھپوری قرار پائے رفتہ رفتہ فراق بھی عملی طور پر ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گیا۔ اور فیض آباد واپس آکر ایک نظم کہی جس کا مرکزی خیال تھا کہ غلاموں کی عبادت بھی قبول نہ ہو گی جو میں نے ایک مذہبی اجتماع میں سنائی اور جو فیض آباد کے ایک ہفتہ وار جریدہ اختر میں شائع ہو گئی۔ سی آئی ڈی کی رپورٹ پر فیض آباد کے ضلع مجسٹریٹ بیٹی نے جو میرے

والد کے دوستوں میں تھے مجھ کو طلب کیا اور فوراً شہر چھوڑ دینے کو کہا ورنہ وہ فوری قانونی کارروائی کرنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ اس حکم کو چند ماہ تک میں ٹالتا رہا مگر جب سی آئی ڈی نے میری موجودگی کی دوسری رپورٹ لگائی تو مجھ کو ترک وکالت کر کے فیض آباد چھوڑ دینا پڑا۔ اس پر سلام نے مجھ کو مبارکباد دی تھی اور یہ کہہ کر ایک کی جگہ پانچ سگار پئے کہ خدا حافظ اب نہ جانے کب اور کہاں ملاقات ہو۔

اس کے بعد ہمارا اور سلام کا ساتھ چھوٹ گیا۔ الٰہ آباد اور لکھنؤ میں چند سال بعد ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ سلام کی الٰہ آباد کی زندگی کا تفصیلی حال تو مجھ کو معلوم نہیں البتہ لکھنؤ میں جب لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن میں وہ کام کرنے لگا تھا اور میں بارہ بنکی میں سپلائی آفیسر تھا ۱۹۴۸ء-۴۹ کا زمانہ تھا جب تقریباً ہر تعطیل اور اتوار کو حضرت گنج کافی ہاؤس میں سلام سے ملاقاتیں رہا کرتی تھیں۔ وہاں کون نہیں آتا تھا۔ پنڈت آنند نرائن ملا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم۔ آل احمد سرور۔ احتشام حسین۔ مجاز۔ آغا زیدی اور سلام مچھلی شہری اور گھنٹوں ادبی اور سیاسی مسائل پر گفتگو رہا کرتی تھی۔ کیا زمانہ تھا۔

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ سلام بہت خود دار آدمی تھا۔ ریڈیو کی قلیل اجرت اس کی کفالت نہ کر سکتی تھی۔ وہ پریشان رہتا تھا مگر علاوہ سگریٹ اور چائے کے دوکانداروں کے وہ کسی کا مقروض نہ تھا۔ یہ وہی زمانہ تھا جب اس کی شاعری دوسرے ترقی پسندوں کے غیر ہمدردانہ برتاؤ سے تنگ آکر نیا موڑ لے رہی تھی جس میں ناآسودگی، جھنجھلاہٹ اور سماج سے ٹکرانے کا جذبہ پایا جاتا تھا۔ وہ FRUSTRATION سے جنگ کر رہا تھا۔ ترقی پسند حلقوں میں نامحرم کی حیثیت سے دیکھا جانے لگا تھا مگر اس کی ترقی پسندی نے اس خاموش عناد سے کوئی حریفانہ اثر قبول نہیں کیا۔ ترقی پسند بزرگوں نے بھی اس کی خاطر خواہ سرپرستی نہ کی۔ اس کا مذاق اڑایا جاتا تھا اور وہ لوگ لطف اندوز ہوتے تھے

سلام کی شاعری میں بڑی انفرادیت تھی۔ وہ صاحب طرز ادیب تھا۔ اور بالکل ORIGINAL شاعری کرتا تھا۔ اس نے دوسرے شعرا قدیم یا جدید سے کبھی کوئی اثر قبول نہیں کیا اور وہ پہلا شاعر تھا جس نے ترقی پسند تخلیقات کو جدید لہجہ

اور آہنگ کا ایک AMALGAM دیدہ زیب قاری اور سامع کو اپنے پن سے متوجہ ہونے پر مجبور کر دیتا تھا۔ وہ بہت زود گو اور کثیر التحریر ادیب تھا ادب کی ہر صنف پر برابر قدرت رکھتا تھا وہ اپنے راستے خود نکالتا تھا۔ اس کو اپنے قلم پر بھروسہ تھا۔ اور اس میں قوت بھی تھی۔ جب اس کو پدم شری کا خطاب ملا تو میں نے اس کو مبارکباد کا کوئی تار نہیں بھیجا۔ اس نے مجھ کو شکایت کا خط لکھا میں نے اس کو جواب دیا کہ تمہارے لئے مبارکباد اور سگار محفوظ ہیں مگر پہلے یہ ثابت کرو کہ دوسروں کی طرح تم نے کسی غیر سرکاری سفارش یا کسی تیسرے درجہ کی سفارش یا خوشامد سے خطاب حاصل نہیں کیا۔ اس نے قسم کھا کر مجھ کو جواب دیا کہ علاوہ اس کی محنت اور کارکردگی کے اس خطاب کا کوئی سفارشی نہ تھا۔ تب میں نے اس کو مبارکباد کا خط لکھا اور جب دلی گیا تو اسکو ولندیزی سگار کا ایک پیکیٹ دیا اور اس نے اپنے ریڈیو کینٹین میں چائے پلائی۔

اس کی شاعری کے دو رخ تھے ایک جنسیاتی یا عاشقانہ اور دوسرا ترقی پسندانہ البتہ وہ کسی قسم کی پابندی برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ مستند، معتبر اور ممتاز ترقی پسند شاعر معین احسن جذبی بھی پابندی برداشت نہ کرتے تھے۔ سلام کسی کو اپنا معلم یا MONITOR بھی تسلیم کرنے کو تیار نہ تھا۔ مگر اس کو جو لگاؤ، خلوص اور محبت ترقی پسند تحریک سے تھی اسکو مغالطہ میں ڈالنے والے افراد سلام سے واقف نہ تھے۔ وہ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادیبوں کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج سے بخوبی واقف تھا۔ خلیل الرحمن اعظمی اور باقر مہدی کو خود بھی معلوم نہ تھا کہ وہ ترقی پسند تحریک سے کیوں علیحدہ ہو گئے۔ اس بھید سے صرف مجتبیٰ حسین واقف رہے ہیں مگر اب تک ترقی پسند تحریک کے CONSCIENCE KEEPER ان کو تسلی بخش جواب دینے سے گریز کرتے چلے جا رہے ہیں۔ اور شمیم تشکیک کے صحراؤں میں دیوانہ وار بھٹک رہا ہے۔ وحید اختر کا بھی یہی عالم رہا ہے مگر انہوں نے جیسے تیسے حالات سے اپنے ذہن کو RECONCILE کر لیا ہے اور اب ترقی پسند ادب کی تخلیقات میں سرگرم حصہ لے رہے ہیں۔

گذشتہ دور میں ترقی پسند تحریک کا مصنوعی بحران ایک عبرت ناک المیہ ہے مگر یہ وہ جاندار ادبی تحریک ہے کہ اب بھی وہ بغیر کسی سہارے کے آبلہ پائی کی راہیں طے کرتی ہوئی نو بہ نو مسائل کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہوئی اپنی منزل انقلاب کی طرف گامزن ہے۔ اس کو روک دینے کا اب کسی میں دم نہیں ــــ یہ ایک فطری تحریک ہے جو اپنے فنکاروں کی تخلیقات کے بل بوتے پر بغیر کسی رہنما کے بھی کامیابی کے ساتھ چل سکتی ہے اور چلتی رہے گی۔ ہم کو اب نام نہاد و خود پسند رہنماؤں اور عہدیداروں کی بھی ضرورت نہیں۔ اگر موجودہ مرکزی انجمن ترقی پسند مصنفین غیر فعال ہے تو ملک بھر میں پھیلے ہوئے لاتعداد جواں سال ترقی پسند مصنفین کی صحت پر کوئی اثر نہیں پڑ سکتا۔ گذشتہ دور تحریک میں ہمارے رہنماؤں کے کشکول میں کچھ تھا تو اور اب مرکزی فیڈریشن کے پاس تو کچھ بھی نہیں ہے۔ شاید ان کے پاس منشور اور دستور العمل کی کوئی کاپی بھی نہ ہو۔

آج بہت سے اخبارات اور ادبی رسائل ترقی پسندانہ تخلیقات سے غیر متوقع طور پر دلچسپی لے رہے ہیں۔ اور بڑے پیمانے پر ترقی پسند تخلیقات کے REASSESSMENT کا کام شروع ہو گیا ہے موجودہ نئی نسل اپنے ترقی پسند بزرگوں کے تحقیقی تنقیدی اور تاریخی کارناموں سے کافی دل برداشتہ اور غیر مطمئن نظر آتی ہے۔ پرانے ترقی پسند ادیبوں پر موقع پرستی، خود غرضی اور گروہ بندی کا الزام لگایا جا رہا ہے۔ اور جس الزام میں بڑی جان معلوم ہوتی ہے۔ ان کا اگر کوئی تسلی بخش جواب ہو تو اس کو HIGH LIGHT کرنا چاہئے۔ اگر نہیں تو الزام کا اعتراف ناگزیر قرار پاتا ہے۔

میں سلام مچھلی شہری کے ترقی پسند شاعر ہونے کا ذکر کر رہا تھا جس میں ترقی پسند تحریک کے سربراہوں کا ذکر بھی آگیا جن کی بے اعتنائیوں کا شکار سلام بھی رہا ہے۔

سلام بڑا حسن پرست اور بلا کے نوش تھا۔ سلام کی جوانی کا دور بیشتر ترقی پسند ادیبوں کی BOHEMIANIE زندگی کا دور تھا۔ فرسودہ اور بے معنی اور اخلاقی قدروں کو توڑ کر نئی زندگی میں داخل ہو کر نئی قدریں وضع کرنے کا دور تھا۔ پرانی قدروں سے نئی قدروں تک کا عبوری زمانہ ایک ROMANTIC لاقانونیت کا زمانہ ہوتا ہے جس میں انتہا پسندی کی مثالیں تعجب خیز نہیں۔ سلام ان میں سے ایک تھا جو اکیلا نہ تھا۔ مجاز ان سب میں زیادہ نمایاں تھے۔ ان میں چند نویس پردہ BOHEMIANIE تھے اور چند ذاتی GLAMOUR اور شہرت پسندی کی خاطر بالاعلان اس پر عمل کرتے تھے۔ بس فرق یہ ہوا کہ مجاز کی رومانی لاقانونیت کو گلیمر کا لقب دیا گیا اور سلام کے پھوہڑپن کی وجہ

ل وسیع ہی کمزوری یا ہے۔ بدمعاش کا الزام لگا کر انگشت نمائی
ہر چند کہ یہ انگشت نمائی کرنے والوں کے دامن مختلف SHADES
پاک و صاف نہ تھے۔

سلام کو سقف نازک ... کہ وہ ان کے قریب پہنچ
ساز کلفتیں بھول جاتا تھا۔ سلام اپنے جذبۂ حسن پرستی
ن خیالات کو پوشیدہ نہ رکھ سکتا تھا۔ ایک واقعہ سنئے۔ دہلی
ے اس کو ابھی زیادہ مدت نہ گذری تھی کہ نئی دہلی کے ایک
ے میں وہ انتہائی عجیب عالم میں پہنچا۔ لڑکھڑاتے ہوئے قدم
پر رکھتے ہی تھے کہ وہ حسین خاتون اس کو دکھائی دیں جن کے
تعریف اور احباب نوازی کا ذکر سن کر ... ان کا
عاشق بن چکا تھا۔ سامان کے قریب پہنچ کر اس کے پاؤں لڑکھڑائے
ن کی گود میں ڈھیر ہو گیا۔ موصوفہ نے رومال پانی میں تر کر کے
کا چہرہ نم کیا تو اس کو ہوش آیا اور وہ گھبرا کر ان کی بغل میں بیٹھ
باتیں شروع ہو گئیں۔ اس کے بعد مشاعرہ از سر نو شروع ہوا۔
...لام ... پر کاش پنڈت کے مکان میں رہتے تھے جو چاندنی
سے ملا ہوا تھا۔ کسی شام کو ہم تینوں سیر کے لئے نکلے۔ سلام کو
تنخواہ ملی تھی جس میں سب سو سو کے نوٹ تھے۔ سلام نے
...ینگ بلیڈ خریدا مگر اس کے پاس کھلے نوٹ نہ تھے تو اس
لیا ... قرض مانگے۔ بے تکلفی تو تھی ہی ہم دونوں
ربان قرض دینے سے انکار کر دیا کہ تمہارے پاس تو سو
یا۔ ایک کو کھلوا لو۔ مگر اس نے بڑا نوٹ بھنوانے سے انکار کیا
ہیں نے اپنے بڑے بڑے ڈھول ... تک ہو سکے بڑے
والنے سے گریز کرو۔ نوٹ بھنا اور ختم ... اس لئے اس وقت
...کام چلانا چاہتا ہوں۔ اس پر ہم لوگوں نے زوردار قہقہہ لگایا
...ل کے دشمن نوٹ بھنا کر اپنے ہاتھ سے خرچ کرنے میں مزا ہے
...کی ادائیگی میں پور... نوٹ سے ہاتھ دھو لینے میں۔ آخر بار
نوٹ بھنایا مگر اس کے چہرہ پر کرب کے آثار دیر تک رہے۔

اس میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ مفلسی بھیک کے حالات۔
نوجوانی اور تعلیم کی بے سروسامانی اور زندگی میں قدم رکھتے ہی متواتر
اقتصادی پریشانیوں کی یلغار اور آمدنی سے زیادہ خرچ نے اس کو بالکل
DEMORALISE کر دیا تو ... اور نتیجہ میں وہ احساس کمتری کا
شکار ہوا جس کا اس کو احساس نہ تھا چونکہ وہ بنیادی طور پر خود دار
فائٹنگ نیچر FIGHTING NATURE کا ... اس لئے
اس سے کبھی کبھی عجیب و غریب افعال سرزد ہو جاتے تھے جس کا کوئی
جواز نہ ہوتا تھا نہ منطق۔ وہ مردانہ وار ان کمزوریوں سے جنگ کرتا
رہا۔ اس کی حد سے زیادہ مے نوشی بھی اسی داخلی تصادم کا ایک
شاخسانہ تھی۔ اسی جذبے کے تحت وہ ہر اپنے بڑے سے پہلے برابری
اور ہم پلگی کا اعتراف کروا لیتا تو اب تعلقات بڑھاتا تھا۔ علاوہ
اخلاقی دباؤ کے وہ کسی حربہ یا جذبہ سے شکست ملنے پر کبھی تیار نہ

سلام غریب طبقہ کے درد و غم سے براہ راست واقف
تھا۔ وہ اسی درد و غم کے بالغ شعور کے ساتھ شاعری کی دنیا
میں داخل ہوا تھا۔ اس نے یہ شعور کسب نہیں کیا تھا۔ یہ اس کے گھر
اس کی پیداوار تھا۔ وہ آپ بیتی کہتا تھا اور دل سے جو بات نکلتی
ہے اثر رکھتی ہے۔ وہ ایک غریب اور محنت کش طبقہ کا فرد اور
شاعر تھا۔ خواہ اس کے معاشقانہ یا جنسی OUTBURSTS
ہوں یا تنگ دستی کا مرثیہ سب ترقی پسند ادب کی حدود میں آتے ہیں
وہ حقیقت میں ایک عوامی فنکار تھا جو نیٹ پرولیت سے بیزاری اور
سجے ہوئے امیرانہ ڈرائنگ روم کی تعریفیں اس کی تمناؤں کے
مظہر تھے۔ وہ ایک بہت بڑا سوالیہ نشان تھا جس کا جواب صرف
ہمدردی، محبت اور ہمت افزائی تھی جس سے وہ مرتے دم تک
بڑی حد تک محروم رہا۔ اس کو اس کی محرومیوں نے مارا۔ شراب،
ہوٹلوں کے کھانے اور بہت تیز رفتار زندگی یہ سب تو موت
کے بہانے تھے۔ ○○

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع!

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری دسمبر ۱۹۸۴ء کے اس شمارہ کے ساتھ
ختم ہو چکا ہے۔ ازراہِ کرم سالِ آئندہ کے لئے مبلغ ۴۰ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجئے۔ امید ہے کہ آپ تجدید
خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

بلراج حیرت

نفس نفس جو مجھے حاصلِ نظر سا لگا
وہ خواب تھا مگر اس حال میں خبر سا لگا

تعلقات کی بنتی بگڑتی دنیا میں
مجھے تو رشتۂ غم بھی نہ معتبر سا لگا

بہت کٹھن ہے وہ منزل حیات کہتے جسے
بڑا طویل سفر ہے جو مختصر سا لگا

امیدِ شام کے سورج سے کچھ نہ تھی لیکن
جب اس کو ڈوبتے دیکھا عجیب ڈر سا لگا

فرشتہ تو ہی سہی دیوتا صفت ہی سہی
مگر مجھے تو وہ جب بھی ملا بشر سا لگا

وہی نہ ہو کہیں معراجِ زندگی حیرت
جہاں پہونچ کے مجھے عیب بھی ہنر سا لگا

● بی ۔ ۲۹۲، ساؤتھ موتی باغ (نانک پورہ)
نئی دہلی ۲۱

خوشتر مکرانوی

سن بھی لوں گا کہیں صدا تیری
کون دے گا مجھے دعا تیری؟

تیری خوشیوں کا عکس ہے مجھ پر
دل کو چھوتی نہیں ہوا تیری

برف کے دودھ میں نہاتی ہے
بے بدن ہو کے آتما تیری

پورا سورج لہولہان نکلا
جگمگاتی رہی ضیا تیری

زخمی تہذیب، بے زباں آنکھیں
مانگتی ہیں ابھی حیا تیری

میرا خوشتر وجود، من تیرا
میری عظمت ہے مامتا تیری

● نور بلچی منزل، مکرانہ، (راجستھان)

حسن رضا

کبھی پنہاں کبھی ظاہر رہا ہوں
تری سوچوں میں متواتر رہا ہوں

زمیں اپنی کشش کھوتی نہیں ہے
مسلسل آسماں سے گر رہا ہوں

وہاں آؤں گا بھی تو تیری خاطر
یہاں بھی تیری ہی خاطر رہا ہوں

ملا ہے جب سے جنت سے نکالا!
جہنم ساتھ لے کر پھر رہا ہوں

درونِ دل کھٹکتا ہی رہا ہے
بظاہر جس کا میں منکر رہا ہوں

رضا ذرہ ہوں لیکن مثلِ جوہر
میں اپنی ذات میں وافر رہا ہوں

● کوارٹر نمبر ڈی ۔ ۱۷ ایم رائن گڈی
۵۸۵۲۸۷ ضلع گلبرگہ (کرناٹک)

قصبہ کا المیہ

شموئیل احمد ● ایس۔ڈی۔او بھیکن پور۔ بھاگلپور بہار

پھر نیا موسم تھا۔ درندوں نے اپنے ناخن کتر لئے تھے، کتوں کی دم نکالی تھی اور ہاتھوں میں کشکول لئے قصبہ میں دم ہلا ہلا کر گشت کر رہے تھے۔ پورا قصبہ نقاروں کی آواز سے گونج رہا تھا۔ سبھی اپنے اپنے خیمہ میں اپنی اپنی بولیاں بول رہے تھے۔

ایک موٹا سا درندہ دم ہلاتا ہوا قریب سے گزر گیا تو اس نے نفرت سے اپنی بھنویں سکوڑ لیں۔

"یہ ہم سے ہماری بوٹیاں نوچنے کا اختیار مانگنے پھر پہنچ گئے ہیں۔"

"المیہ یہ ہے کہ ہم نے ہی انہیں جلا بخشی ہے۔"

"یہ ہمارا خون پی رہے ہیں اور اپنی جسامت بڑھا رہے ہیں۔"

پھر اس نے بندوق کی بات کی تو میں نے اسے خاموش کر دیا۔

"وہ ہمیشہ ایک بے وقوفی کی باتیں کرتے ہو۔ فضا میں بارود کی بو رچی بسی ہے تو سانس لینا دوبھر ہو جاتا ہے۔"

ایسے موقع پر وہ ہمیشہ بندوق کی بات کر کے سمجھتا تھا کہ درندوں نے جینا مشکل کر دیا ہے اور اب وقت آگیا ہے کہ کوئی بندوق دھاری مینار پر چڑھ کر۔۔۔۔۔

دراصل ہمارے قصبہ میں ایک عجیب و غریب اونچا مینار ہے اس مینار پر اگر کوئی چڑھ جاتا ہے تو اس کی ہیئت بدلنے لگتی اس کا پیٹ یکایک بڑھنے لگتا اور جب پیٹ بڑھتا تو ناخن بھی بڑھتے اور دانت بھی تیز اور نوکیلے ہونے لگتے اور تب ان کا استعمال بڑی چابکدستی سے ہونے لگتا ہے اور وہ ایسے ہی باکمال لوگ تھے جو بڑی چابکدستی سے ہماری بوٹیاں نوچنے میں لگے رہتے۔ اور المیہ یہ ہے کہ اس مینار کی تعمیر بھی خود ہم ہی نے کی تھی اور ہم ہی انہیں سہارا دے کر مینار کی بلندیوں پر پہنچانے۔۔۔۔

اصل میں وہ کوئی اور نہیں۔۔ وہ خود ہم ہی ہیں۔۔۔ ہم۔۔۔۔

عجیب المیہ ہے کہ زمانہ دراز سے ہماری بوٹیاں نوچی جا رہی ہیں ایک زمانہ میں ہم پر گورے مسلط تھے اور جب گوروں سے قصبہ آزاد ہوا تو درندے چھا گئے تھے۔ ایک مدت گوروں نے راج کیا تھا اور اب درندے راج کر رہے ہیں۔ جب گورے مسلط تھے تو مختلف گوشوں سے کچھ قصبہ واسی اٹھے تھے اور ان سے زور آزمائی کی تھی لیکن گورے پھر بھی گورے تھے انہوں نے سب کے پنجے مروڑ دیئے تھے۔ پھر ایک فقیر اٹھا تھا اس نے بڑی پرسکون جنگ گوروں سے لڑی تھی۔ ہاتھ باندھ کر لیکن سینہ تان کر۔۔۔ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر۔ گورے قصبہ چھوڑ کر چلے گئے تھے لیکن جاتے جاتے قصبہ کا ایک بازو کاٹ گئے تھے۔۔

گورے چلے گئے تو ہم نے اطمینان کا سانس لیا تھا۔ ہر طرف خوشی اور شادمانی کی لہر دوڑ گئی تھی۔ خوب خوب جشن منایا گیا تھا۔ اب قصبہ آزاد تھا۔۔۔ اور ہمارا تھا۔۔۔ ہمارا اپنا قصبہ۔۔۔۔ اب ہم کھلی فضا میں سانس لے رہے تھے۔ تب سوال اٹھا کہ قصبہ کا کاروبار کیسے چلے۔ کس کے ہاتھوں میں قصبہ کی باگ ڈور ہو اور پھر یہ بات طے پائی کہ قصبہ کی باگ ڈور ہم قصبہ واسیوں کے ہی ہاتھوں میں رہے۔ قصبہ پر قصبہ واسی کے لئے قصبہ واسی کے ذریعہ قصبہ واسی ہی راج کریں گے۔

قصبہ میں بھانت بھانت کے چرند پرند تھے۔ بھانت بھانت کی بولیاں بولی جاتی تھیں۔ طرح طرح کے پیڑ پودے تھے۔ رنگ برنگ کے پھول کھلتے تھے۔ اور تب ہم نے قصبہ کی مکمل دستاویز لکھی۔ طرح طرح کے رنگوں سے طرح طرح کے نقش و نگار بنائے کہ کسی رنگ میں کوئی امتیاز نہیں تھا۔ ہر رنگ قصبہ کا اپنا رنگ

تھا۔ ہر پچول قصبہ کا اپنا پچول تھا۔۔۔ ہم آزاد تھے۔۔۔۔ قصبہ آزاد تھا۔۔۔۔

اور تب ہم نے قصبہ کی دیکھ ریکھ کے لئے قصبہ کے وسط میں ایک اونچے مینار کی تعمیر کی۔ اس مینار سے پورے قصبہ پر نظر رکھی جا سکتی تھی۔ اس میں کئی خانے بنے ہوئے تھے۔ کسی خانہ سے قصبہ کے دفاع کا انتظام ہوتا تھا۔ کسی خانے سے قصبہ میں آمد و رفت پر نظر رکھی جاتی تھی۔ کسی خانے میں رسد اور آب پاری کا انتظام تھا اور ہمیں اختیار تھا کہ ہم جسے چاہیں مینار کی بلندیوں پر پہنچا دیں اور جسے چاہیں بلندیوں سے نیچے اتار لیں کہ قصبہ ہمارا تھا۔ قصبہ کی باگ ڈور ہمارے ہاتھوں میں تھی۔

لیکن پتہ نہیں کہ مینار کس مٹی کا بنا ہوا تھا کہ وقت کے ساتھ ساتھ بے حد پراسرار ہوتا گیا۔ قصبہ کی دیکھ ریکھ کے لئے مینار کے خانوں میں بیٹھے اہل مینار کی آنکھیں وہاں کی تیز چکا چوند روشنی میں کچھ اس طرح چندھیا گئی تھیں کہ ان کو اب نہ قصبہ نظر آتا تھا نہ قصبہ واسی وہاں کی مسحور کن ہواؤں کے جھونکوں میں وہ اپنے ہوش باقی نہیں رکھ سکے تھے۔ وہاں کی اب و ہوا میں ان کے پیٹ بڑھتے جا رہے تھے اور قصبہ واسیوں کے پیٹ دھنستے جا رہے تھے۔

اکثر ایسا ہوا کہ ہمارے اطراف میں ندیاں مسلسل بارشوں میں زور سے ہنس پڑی تھیں اور قصبہ واسی رو پڑے تھے۔ ہنستی ہوئی ندیاں ہماری جھونپڑیاں، ہمارے مویشی بہا لے گئی تھیں۔ تب اہل مینار فضا میں پرواز کرتے ہوئے ہماری ڈوبتی ہوئی کشتیوں کا منظر دیکھتے اور پھر مینار سے اناج کی تقسیم کا اعلان ہوتا۔ اہل مینار مٹھی بھر اناج قصبہ میں چھینٹ دیتے اور بوریاں گھر لے جاتے۔

ایک بار ایک اہل مینار نے قصبہ کی حفاظت کے لئے آہنگر کی دکان سے کچھ ہتھیار خریدے۔ ہمارے ہتھیار زنگ آلود تھے۔ دراصل آہنگر نے ان کے گھروں میں اناج کی بوریاں پہنچا دی تھیں روز بہ روز ان کی کوٹھیاں اناج سے بھر رہی تھیں۔ جب مینار سے نیچے اترنے کا موسم آتا تو وہ اپنے ناخن کتر لیتے اور کتوں کی دم لگا کر ہاتھوں میں کشکول لئے قصبہ میں دم ہلا ہلا کر گشت کرتے۔ ایک ایک قصبہ واسی کو وہ حسرت سے دیکھتے منت سماجت کرتے۔ اناج کی بوریوں کے منہ کھول دیتے۔ قصبہ واسیوں کو یقین دلاتے کہ وہ ان کے بہت بڑے بہی خواہ ہیں۔ وہ بس ان کے کشکول بھر دیں۔ گشت کے آخر میں جس کا کشکول سب سے زیادہ بھرا ہوا ہوتا اسے مینار پر جانے کا اختیار مل جاتا۔

ان میں سے کئی ایک نے تو خطرناک بھیڑیئے بھی پال رکھے تھے جو اس موسم میں ان کے ساتھ گشت لگاتے۔ ہر قصبہ واسی کشکول بھرنے کے لئے گھر سے باہر نہیں نکلتا تھا لیکن یہ بھیڑیئے ان کی طرف سے خود کشکول بھر دیتے۔ اکثر ان میں جھڑپیں بھی ہوتیں۔ کبھی کبھی تھوڑا بہت خون خرابہ بھی ہوتا لیکن جس کا کشکول سب سے زیادہ بھرا ہوا پایا جاتا اس کے نام کا اعلان کر دیا جاتا۔ حد تو یہ تھی کہ کشکول بھیڑیے بھرتے تھے اور اعلان ہوتا کہ قصبہ واسیوں نے پوری پوری دلچسپی لی ہے اور کشکول بھر کر اپنے بنیادی حق کا آزادانہ استعمال کیا ہے۔ لیکن قصبہ واسی کر بھی کیا سکتے تھے کہ یہ روایت تو خود۔۔۔۔

دور کہیں پھر نقارہ بجنے لگا تھا۔ کسی خیمہ سے آواز آ رہی تھی

"آیئے۔ آیئے۔ اس خیمہ میں آیئے۔ یہی قصبہ کا اصلی خیمہ ہے۔ آپ کا اپنا خیمہ۔۔۔ اس کی طنابیں مضبوط کیجئے۔ ہم یقین دلاتے ہیں کہ اگر ہم خیمہ زن ہو گئے اور مینار پر چڑھ گئے تو قصبہ کو خوب خوب فروغ دیں گے۔۔۔

دفعتاً یکایک وہ قہقہہ مار کر ہنس پڑا۔

"ہاہاہا۔۔۔ قصبہ کو خوب فروغ دیں گے۔۔۔ ہاہاہا۔۔۔ اس سے بڑا مذاق اور کیا ہوگا۔۔۔؟ ہاہاہا۔۔۔"

وہ زور زور سے ہنسنے لگا اور دیر تک ہنستا رہا۔ یہاں تک کہ اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

پھر یکایک اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔

"یہ درندے قصبہ کو فروغ کیا دیں گے۔؟ یہ صرف اپنی جسامت بڑھائیں گے۔۔۔۔"

پھر وہ چپ ہو گیا۔ اس کا چہرہ سیاہ پڑ گیا۔ ایک عجیب بے بسی اس کے چہرے پر کھیلنے لگی۔

"عجیب المیہ ہے! ہم جانتے ہیں یہ ہماری بوٹیاں نوچیں گے۔ لیکن پھر بھی ہم ان کے کشکول بھرتے ہیں۔۔۔۔"

پھر اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپا لیا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

"کدھر جا رہا ہے ہمارا قصبہ۔۔۔ کدھر جا رہا ہے۔۔۔!"

وہ پھوٹ پھوٹ کر رو رہا تھا۔ یہاں تک کہ اس کی ہچکیاں بندھ گئیں۔ تب میں نے اس کی پیٹھ تھپتھپائی۔

"تم واقعی سچے قصبہ پرست ہو۔ کتنا درد ہے تمہارے دل میں قصبہ کے لئے۔۔۔۔"

تب یکایک بڑے جوش میں اس نے کہا۔

"اگر میں بندوق دھاری ہوتا تو سچ کہتا ہوں ایک ایک کو بھون کر رکھ دیتا۔۔۔"

"تم خود کیوں نہیں مینار پر چڑھ جاتے ہو۔۔۔ ہم سب تمہارا کشکول بھر دیں گے" وہ چپ رہا۔

"تم اپنے نام کا اعلان کر دو۔ کم سے کم ایک قصبہ پرست تو وہاں ہوگا۔"

اس نے حامی بھرلی اور اپنے نام کا اعلان کر دیا۔ ہم نے اس کے کشکول بھر دیئے۔ وہ مینار پر چڑھ گیا۔ اسے ایک اہم حلقے میں جگہ بھی مل گئی۔ ہم بہت خوش تھے کہ کم سے کم قصبہ کا ایک گوشہ تو فروغ کرے گا۔

پھر ایسا ہوا کہ میں جہاں کام کرتا تھا وہاں سے مجھے ایک دور دراز علاقہ میں جانے کا حکم ملا۔ میرا بچہ بیمار تھا۔ میں وہاں فی الحال جانا نہیں چاہتا تھا لیکن حکم نامہ مینار سے ملا تھا لہٰذا اجازت ضروری تھی۔ میں اس سے ملنے مینار پہنچ گیا۔ وہاں لوگوں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ ہر کوئی ایک نہ ایک مسئلہ لئے وہاں موجود تھا۔ وہ بے حد مصروف تھا لیکن کسی نہ کسی طرح میں اس سے ملنے میں کامیاب ہو ہی گیا۔ مجھے پوری امید تھی کہ وہ بڑی گرم جوشی سے مجھ سے ملے گا لیکن جب مجھے اس نے انجانی ہوئی آنکھوں سے دیکھا تو مجھے بہت حیرت ہوئی۔ مجھے لگا جیسے وہ مجھے پہچاننے کی کوشش کر رہا ہے۔

"کیوں۔؟ پہچانا۔! میں ہوں۔۔۔ میں۔۔۔۔!"

"اوہ!۔۔۔۔ اچھا۔۔۔ اچھا۔۔۔ کیسے آنا ہوا۔۔۔؟"

"میرا تبادلہ دور دراز علاقہ میں ہوگیا ہے۔۔۔۔"

"تو چلے جاؤ۔۔۔۔"

"لیکن میں جانا نہیں چاہتا۔۔۔"

"کیوں۔؟ کیا بنجر علاقہ ہے۔۔۔۔!"

وہ مسکرایا تو اس کی یہ مسکراہٹ مجھے بے حد عجیب لگی۔ تب میں نے غور سے اس کو دیکھا۔ اس کے خدوخال کافی بدل گئے تھے۔ وہ پہلے سے بہت موٹا ہو گیا تھا۔ پیٹ بھی آگے نکل آیا تھا۔ ناخن بھی بڑھ گئے تھے۔ پھر یکایک سرگوشیوں کے انداز میں اس نے مجھ سے کہا۔

بنجر علاقہ میں جاکر کیا کروگے؟ میں تمہارے حکم نامہ میں تبدیلی کر دیتا ہوں اور تمہیں نزدیک ہی کہیں کسی خوب ہرے بھرے علاقہ میں بھیج دیتا ہوں۔ فصلیں خوب کاٹو گے۔۔۔

"ہا۔۔۔۔ ہا۔۔۔۔ ہا۔۔۔۔"

اور پھر وہ اس طرح ہنسنے لگا جیسے آری چلا رہا ہو۔

اور تب میں نے دیکھا اس کے دانت عجیب حد تیز اور نوکیلے ہو گئے تھے پھر اس نے چپکے سے کہا۔

"تم کچھ اناج کی بوریاں پہنچا سکتے ہو۔۔؟"

"اناج کی بوریاں۔۔۔۔"

اور مجھے لگا میں مینار کے کسی خانے میں نہیں۔ منہ بند غار میں بیٹھا ہوا ہوں اور اب یہ اپنے تیز پنجوں سے میری بوٹیاں نوچے گا۔

اور دفعتاً اس نے اپنے تیز پنجے میرے بازوؤں میں گڑا دئے۔

"تمہیں کم سے کم اناج کی ایک ہزار بوریاں دینا پڑیں گی۔"

"ایک ہزار اناج کی بوریاں۔۔۔ لیکن میں بہت کم حیثیت کا آدمی ہوں"

"تم سمجھتے کیوں نہیں۔۔۔؟ میرے اوپر بھی کچھ لوگ ہیں۔ پانچ سو تو میں وہاں دے دوں گا۔۔۔ اور پھر مینار سے اترنے کا موسم بھی آرہا ہے۔۔۔ قصبہ میں گشت لگانے کے لئے کچھ اناج کی بوریاں بھی چاہئے۔۔۔۔ ورنہ۔۔۔

اور پھر تم بھی تو فصلیں خوب کاٹو گے۔۔۔ ہی۔۔۔ ہی۔۔۔ ہی"

میں مینار سے لڑکھڑاتا ہوا نکلا تو میرے بازوؤں کا گوشت ادھڑ گیا تھا۔ میرا بچہ بیمار تھا۔ میں دور دراز علاقہ میں فی الحال جا نہیں سکتا تھا۔ اور پھر میں نے اناج کی بوریوں کا انتظام کر دیا۔

اب میں خوب ہرے بھرے علاقہ میں کام کر رہا ہوں۔ فصلیں خوب ہوتی ہیں۔ فصلیں خوب کاٹ رہا ہوں۔ میری کوٹھیاں اناج سے ٹھسم ٹھس ہو گئی ہیں۔ سبھی حیران ہیں۔ لیکن میں جانتا ہوں اس طرح فصلیں کاٹنے کے الزام میں مجھے کبھی کچھ نہیں ہوگا کیونکہ کاٹی ہوئی فصلوں میں سے کچھ میں وہاں بھی پہنچاتا رہتا ہوں۔ اگلے موسم میں اس کا کشکول پھر بھرے گا کیونکہ اس نے تو اب بھیڑیے بھی پال رکھے ہیں۔ اور اگر اس کا کشکول نہ بھی بھرے تو کیا ہوا۔؟ مینار پہ کوئی بھی خیمہ زن ہو۔۔۔ کیا فرق پڑتا ہے۔۔۔؟ وہاں کی فضا بہت جادوئی ہے۔۔۔ OO

دل ایوبی

کس کو خبر کہ ہو گیا کیا کچھ جہان میں
مدت سے ہم تو بند پڑے ہیں مکان میں

یہ سوچ کر قفس میں بھی ہم مطمئن سے ہیں
کیا طرفہ آن بان تھی اپنی اڑان میں

حسرت ہی رہ گئی پھرے شہر میں ترے
کرتا کوئی تو بات ہماری زبان میں

کتنی اذیتوں سے ہیں دو چار کیا کہیں
اک ہم کہ رہ گئے ہیں لٹے خاندان میں

شاکی ہے ناخدا کہ سفینہ بھنور میں ہے
دامن جڑا ہے جب سے مرا بادبان میں

ہر شام جنم لیتی تھیں سچی کہانیاں
کیسی کشش تھی گھر کے بڑے پاندان میں

کل تک جو اس مکان میں رہتے تھے کیا ہوئے
یہ شخص اداس بیٹھا ہے کیوں سائبان میں

اے دل کرشمہ سعی مسلسل کا دیکھ لے
پانی نے اپنی راہ بنا لی چٹان میں

● محلہ قافلہ، ٹونک (راجستھان)

حباب ہاشمی

ہر نفس معرکۂ کرب و بلا آج بھی ہے
ابن آدم پہ وہی جور و جفا آج بھی ہے

کون کہتا ہے کہ خوش حال ہیں مرغان چمن
ہر گھڑی سر پہ وہی برق بلا آج بھی ہے

جشن جمہور مناتے ہوئے برسوں گذرے
کتنی مسموم گلستاں کی فضا آج بھی ہے

فطرت حسن جفا کار رہی ہے کہ جو تھی
عشق ہر حال میں پابند وفا آج بھی ہے

زندگی مرحلۂ دار و رسن ہے اے دوست
آزمائش سر مقتل بخدا آج بھی ہے

میری آشفتہ مزاجی کوئی دیکھے تو حباب
دشت پر خار میں اک آبلہ پا آج بھی ہے

● ۲۳۵ بخشی بازار ۔ الہ آباد (یو، پی)

حیات وارثی

برہنگی میں بھی احساس خوش لباسی ہے
بہ کشت جسم تو سیراب روح پیاسی ہے

مسرتوں کی نقابیں اتار کر دیکھو!
ہر ایک چہرے پہ سہمی ہوئی اداسی ہے

نشانہ برسوں سے ہیں بے نشان تیروں کا
ہمارا سب سے بڑا جرم خود شناسی ہے

دماغ و دل نہیں دیکھو نظر ہے بے مرکز
ہمارے عہد کی سوغات بد حواسی ہے

کوئی پہونچ نہ سکا روح کی لطافت تک
کتاب زیست کی تفسیر بھی قیاسی ہے

عجیب عالم حیرت ہے آئینہ خانہ
جدا ہیں عکس مگر مشترک اداسی ہے

● جنرل سکریٹری، آل انڈیا ہندی اردو سنگم
باغ انوار ۔ لکھنؤ ۔ ۳

ہمارے افسانہ نگار اور عصری و علاقائی تقاضے

افتخار اجمل شاہین ● بی ـ ۴ بلاک "این" شمالی ناظم آباد ۔ کراچی (پاکستان)

ٹی۔ ایس ایلیٹ کا مشہور قول ہے کہ A WRITER WRITES OF HIS OWN TIME یعنی فن کار یا ادیب اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے۔ ایسا کہتے وقت شاید ٹی ایس ایلیٹ کے ذہن میں دل کا بھی تصور رہا ہوگا۔ اگر ایسا نہیں ہے تو میں قولِ بالا سے کُلی طور پر متفق نہیں ہوں کیونکہ ایک ہی وقت اور ایک ہی عہد میں مختلف ممالک بلکہ ملکوں کے مختلف حصوں کے تخلیق شدہ فن پاروں میں فرق پایا جاتا رہا ہے اس لئے کہ ماحول کا فرق موضوعات اور مسائل میں فرق پیدا کر دیتا ہے۔

[مختلف ممالک میں آب و ہوا ماحول تہذیب و ثقافت رسم و رواج کا فرق واضح اور ایک مسلمہ حقیقت ہے۔]

اس طرح کوئی بھی افسانہ نگار ان اثرات سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا اس کے برعکس اگر کوئی بات ہوتی ہے تو ہمیں یقیناً اس پر حیرت و تعجب ہوگا اور ایسی تحریروں کو ہم ادبی دائرے میں شامل کرنے سے بھی گریز کریں گے۔ میں اس ضمن میں صرف دو مثالیں دینا چاہتا ہوں ایک مغرب سے اور دوسری مشرق سے۔

انگریزی کی مشہور ناول نگار جین آسٹین JANE AUSTEN کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کے موضوعات کا دائرہ محدود اور تنگ تھا HER RANGE WAS NARROW مگر بیشتر نقاد اس کے نقص (اگر نقص ہے تو) اس کی عین خوبی اور اس کا کمال قرار دیتے ہیں۔ کہنا ہے کہ جین آسٹن ایک چھوٹے سے گاؤں میں رہتی تھی۔ وہاں لوگوں سے وہ اچھی طرح واقف تھی ان کے مسائل سے پوری طرح واقف اس لئے اس کے یہاں موضوعات میں زیادہ حقیقت پسندی ہے اور کردار زیادہ حقیقی اور جاندار ہیں۔

یہی بات بعض نقادوں نے رشید احمد صدیقی کے انشائیوں سے متعلق کہی ہے کہ اُن کے یہاں علی گڑھ کی اصطلاحات ملتی ہیں جو وہاں کے مخصوص ماحول کی پیداوار ہیں جس سے وہاں کے مقامی لوگ بخوبی آشنا ہیں مگر عام قاری ان مخصوص اصطلاحات سے واقف نہیں اس لئے وہ ان کے انشائیوں سے پوری طرح حظ نہیں اٹھا سکتا مگر اردو کے بیشتر نقاد اسی چیز کو ان کی عین خوبی قرار دیتے ہیں اور ان کے بقول اگر وہ اس کے برخلاف لکھتے تو اُن کے انشائیوں میں یہ تاثر اور یہ خوبی ہرگز پیدا نہیں ہوتی۔ علاقائی اثرات کا فنکاروں کے فن میں ظہور ایک قدرتی اور لازمی امر ہے۔ اس بات کو ہم اس طرح بھی سمجھ سکتے ہیں کہ ہر ملک کے مسائل جداگانہ ہوتے ہیں اور انھیں مسائل پر اس ملک کا ادیب خامہ فرسائی کرتا ہے جب یورپ میں صنعتی انقلاب آیا تھا تو ہمارے یہاں اس طرح کے مسائل نہ تھے۔ جب مغربی ممالک میں ہپّی ازم کی وبا پھیلی تھی تو ہمارا ملک اس سے مبرّا تھا۔ راکٹ اینڈ منشیات کے استعمال کی کثرت اور ویڈیو ٹی وی وغیرہ کے اچھے بُرے اثرات سے بھی ہم آج سے چند سال قبل تک لاتعلق تھے مگر اُن سے پیدا شدہ مسائل اور ان کا تذکرہ مغربی زبانوں کے ادب یا اردو (افسانوں میں بھی) ضرور ہوتا تھا۔ اگر ہمارے ملک کے افسانہ نگار بھی اسی وقت ان مسائل اور موضوعات پر قلم اٹھاتے تو ہم اسے تجربہ سازی تو ضرور کہتے مگر اسے حقیقت نگاری کا نام ہرگز نہیں دیتے کیونکہ تخلیق تو وہی ہوتی ہے جو مصنف خود دیکھ کر، محسوس کر کے، متاثر ہو کر اپنے مشاہدے یا تجربے سے لکھے ورنہ "شنیدہ کے بود مانند دیدہ" کے مصداق بات ہوتی۔

آج سے چند سال بیشتر فرانس کا ایک نوجوان ادیب مجھے چاٹگام بنگلہ دیش میں ملا تھا (افسوس کہ مجھے اس کا نام یاد نہیں رہا) وہ ایک چند

کی زندگی سے متعلق اپنا ناول لکھنے والا تھا اور اسی غرض سے اس نے ہندوستان اور پاکستان کے مختلف علاقوں کا دورہ کیا۔ گاؤں اور قصبات سے چکر لگاتا رہا اور اپنی آنکھوں سے وہاں کی زندگی طرز رہائش، تہذیب ثقافت اور رسم و رواج کا جائزہ لیتا رہا۔ اس طرح وہ بہت سی معلومات حاصل کر کے واپس گیا۔ اگر وہ چاہتا تو جغرافیہ اور تاریخ کی کتابوں کا سہارا لے کر بھی ناول لکھ سکتا تھا مگر اس میں حقیقت نگاری والی بات کہاں ہوتی۔

یہ حقیقت ہے کہ افسانہ حقیقت کا من و عن اظہار نہیں ہوتا بلکہ تخلیقی سطح پر اس میں افسانوی رنگ بھرا ہوتا ہے مگر آج کل وہی افسانہ صحیح معنوں میں افسانہ ہوتا ہے جس پر حقیقت کا گمان ہو واقعات کی غلطی نہ ہو کیونکہ یہ دور دیومالائی یا اساطیری کہانیوں کا دور نہیں ہے۔ یہ طلسماتی عہد نہیں بلکہ یہ سائنسی دور ہے۔ اب تو اس دور کا بچہ بھی دیو اور پریوں کی کہانی پسند نہیں کرتا اور اسے اگر ایسی کہانی سنادی جائے تو وہ منطقی سوالات کی بوچھار کر دیتا ہے۔ افسانہ صداقت سے قریب تر ہوتا ہے اور تاریخی یا واقعاتی افسانے بیشتر حقیقی پہلوؤں کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ افسانہ نگار کے فن کا کمال ہوتا ہے کہ ہم ایسے افسانے پڑھتے وقت بھی یہ محسوس نہیں کرتے کہ کوئی سچا واقعہ یا سرگذشت پڑھ رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو افسانے ماحول، مقام اور وقت سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں وہ زیادہ کامیاب ثابت ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر پریم چند ہی کو دیکھ لیجئے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ دیہاتی زندگی اور وہاں کے معاشرے کے ترجمان تھے۔ وہ زبان بھی انھیں کی استعمال کرتے تھے۔ پریم چند دیہاتی مسائل سے بخوبی واقف تھے اسی لئے جب وہ دیہاتی معاشرے وہاں کے مسائل اور وہاں کی پنچایتوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان میں بلا کا تاثر ہوتا ہے یعنی "کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجا است"

مگر اس کے برعکس کرشن چندر شہری مسائل سے زیادہ باخبر تھے اور پھر ان دونوں میں زمانے کا بھی فرق ہے۔ کرشن چندر بمبئی جیسے بڑے صنعتی شہر میں رہتے تھے۔ وہ وہاں کے مسائل سے واقف تھے اس لئے شہری زندگی اور وہاں کے مسائل پر بڑی چابکدستی سے قلم اٹھاتے تھے۔ جب وہ روشن شہر کے تاریک پہلوؤں کو افسانے کا روپ دیتے تھے تو کرشن چندر کے قارئین و نقاد اور ان کے نکتہ چیں بھی داد دئے بغیر نہیں رہ پاتے تھے میں خود اپنے ملک پاکستان کی ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ سے متعلق جو افسانے مغربی پاکستان کے افسانہ نگاروں نے لکھے اور وہ افسانے جو اسی موضوع پر مشرقی پاکستان کے افسانہ نگاروں نے تخلیق کئے ان میں فرق صاف ظاہر ہے اور ایسا ہونا بھی چاہئے تھا۔ کیونکہ مشرقی پاکستان کے افسانہ نگاروں نے قومی تقاضوں کے تحت افسانے لکھے اور ان کے مواد کا وسیلہ اخبارات اور ریڈیو تھے جبکہ مغربی پاکستان جنگ کی زد میں تھا اور یہاں کے افسانہ نگاروں نے مشاہدات اور تجربات کی روشنی میں افسانے تحریر کئے۔ اس کے برعکس ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان جنگ کی لپیٹ میں تھا وہاں کا اردو داں طبقہ خاص طور پر مظلوم تھا اور ان میں بیشتر ظلم اور تشدد کے شکار ہوئے تھے۔ وہاں کے افسانہ نگاروں نے اس ظلم اور بربریت کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور بعض اس کے شکار بھی ہوئے اس لئے ان کے فن میں وہ خوبی پیدا ہوئی جسے ہم آنکہ از دل خیزد بر دل ریزد سے تعبیر کرتے ہیں۔ البتہ مشرقی پاکستان سے متعلق بہت سے افسانے مغربی پاکستان کے افسانہ نگاروں نے بھی لکھے ان میں سے کچھ کامیاب افسانے بھی کہے جا سکتے ہیں۔ مثلاً شہر افسوس، "اندھی گلی" [انتظار حسین] "دھوپ کا سایہ نہیں" [غلام الثقلین] "ایک اور ایک" [بانو قدسیہ] "تھوتھو" [قیصر نقوی] "خون بھر خون ہے" [منشی منیر ادیب] "بول کہ لب ..... [خالدہ شفیع] وغیرہ مگر چونکہ اس المئے سے زیادہ متاثر سابق مشرقی پاکستان کے افسانہ نگار، ادبا اور شعراء ہی ہوئے اس لئے وہاں کے افسانہ نگاروں نے اس موضوع اور اس سے متعلقہ موضوعات پر نہ صرف زیادہ افسانے لکھے بلکہ بہتر افسانے لکھے جو مشرقی پاکستان کے پُر آشوب دور کا تقاضا تھا۔ فنکار عصری اور علاقائی تقاضوں سے چشم پوشی ہرگز نہیں کر سکتا۔ اتنا بڑا انقلاب آیا اور اس کا ذکر ادب پاروں میں بھلا کیسے نہ ہوتا؟ اس انقلاب نے تو بے شمار کہانیوں کو جنم دیا۔ واقعات افسانہ بنے اور داستانیں حقیقت بن گئیں۔

سابق مشرقی پاکستان اور موجودہ بنگلہ دیش کے افسانہ نگاروں نے زمان و مکان سے متاثر ہو کر بہت سے کامیاب افسانے لکھے اور یہ عمل آج بھی جاری ہے۔ بعض بعض افسانوں میں جانب داری کا بھی رنگ جھلکتا ہے مگر بیشتر افسانے غیر جانبداری کا رنگ لئے ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل کامیاب افسانوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ "وہ رات، پل" [اختر پیامی] "ایک رات کی کہانی" [یونس احمر] "ہار کا چاند" "ایک کشتی ایک زندگی"، "جاگتے لمحوں کا خواب" [محمود واجد] "پیکار" "شکستہ زنجیر" "مٹی کا زہر" [نور الہدیٰ سید] "امرلتا" [ام عمارہ] "منزل کہاں ہے تیری" [حسنہ انیس] "باکستی چاند" [ایوب جوہر] "اتنا پشتم" [شبنم فردانی] "اکتے جل کی مچھلی" [رشیدہ عفت]

یہ تو صرف چند مثالیں ہیں ورنہ فہرست تو بہت طویل ہے۔

مندرجہ بالا افسانوں کے مطالعے سے میرے قول کی بڑی حد تک وضاحت ہو جائے گی۔

پریم چند سے اب تک ہمارے افسانوی ادب میں بہت سے موڑ آئے ہیں۔ آج کے افسانہ نگاروں کے موضوعات برگزوہ نہیں ہیں جو پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، اختر اورینوی، سعادت حسن منٹو، رشید جہاں وغیرہ کے تھے۔

آج کا افسانہ نگار وہی کچھ لکھتا ہے جو آج وہ اپنے گرد و پیش میں دیکھتا ہے۔ اور بالخصوص عصری اور علاقائی تقاضوں، اسلوب اور زبان کا بھی خاص طور پر خیال رکھتا ہے ورنہ روایتی ڈگر پر آج بھی بہت سے افسانہ نگار چل رہے ہیں۔ عشقیہ اور رومانی افسانے آج بھی لکھے جا رہے ہیں مگر اب ان کا ماحول، انداز اور اسلوب بدل چکا ہے، زبان بدل چکی ہے۔ اب ان کا TREATMENT نئے طریقوں اور نئے تقاضوں کے تحت ہوتا ہے۔ آج زندگی کی وہ قدریں نہیں رہیں جو چالیس پچاس سال پہلے تھیں۔ ماحول یکسر بدل چکا ہے۔ کئی انقلاب آئے۔ بہت سے واقعات اس سرزمین پر رونما ہوئے خود پاکستان میں بھی کئی تبدیلیاں آئیں۔ کراچی شہر جو آج سے ۳۰ سال یا بیس سال پہلے تھا وہ آج نہیں ہے آج یہ میٹرو پولیٹن اور کوسمو پولیٹن صنعتی شہر بھی ہے۔ یہاں کے شب و روز بدل چکے ہیں۔ اب شہر رات میں بھی جاگتا رہتا ہے۔ روشنیوں کا یہ شہر ایک وسیع سمندر سے جڑا ہوا ہے۔ یہاں کے صبح و شام نت نئے مناظر بکھیرتے ہیں۔ پل پل تغیر و تبدل والے اسی شہر کراچی کے افسانہ نگاروں کے لئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ایک بڑے جاگتے ہوئے شہر کے حوالے سے اپنا تخلیقی اظہار کریں۔ کراچی میں دوسرے شہروں کے مقابلے میں زیادہ تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ روز نئے نئے مسائل ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ یہ شہر پاکستان کی سب سے بڑی تجربہ گاہ ہے یہی سبب ہے کہ کراچی کے افسانوں میں موضوعات کی رنگا رنگی ہوتی ہے یہاں کے افسانہ نگاروں کا تجربہ اور مشاہدہ دیگر چھوٹے شہروں کے مقابلہ میں زیادہ ہے اور شاید یہی سبب ہے کہ یہاں بہتر افسانے تخلیق ہوتے ہیں۔

جب میں عصری تقاضوں کی بات کرتا ہوں تو اس میں نہ صرف موضوعات شامل ہیں بلکہ زبان و بیان، تکنیک، اسلوب اور ہیئت یہ تمام عناصر بھی شامل ہوں گے۔ گزشتہ چند برسوں میں زبان سے متعلق بھی سوالات اٹھائے گئے ہیں یعنی افسانہ کی زبان بیانیہ ہو یا شاعرانہ۔ اسلوب و انداز بھی زیر بحث آئے۔ بعض لوگ علامتی اور تجریدی افسانہ کو افسانے کی قسم سمجھنے لگے جبکہ ان کا تعلق اسلوب سے ہے نہ کہ کسی صنف سے۔ کیونکہ نظم کی طرح افسانے کی قسمیں نہیں ہوتیں ہاں فکشن کی قسمیں ہو سکتی ہیں یعنی ناول، ناولٹ اور افسانہ وغیرہ۔ سائنسی ایجادات اور اس کے ارتقائی عمل نے ہمیں نئے نئے الفاظ بھی دئے ہیں ہم جن نئے ایجادوں کا استعمال اپنی زندگی میں کرتے ہیں ان کا استعمال اپنی زبان میں بھی کرتے ہیں اور افسانہ نگار اس کا ذکر افسانوں میں بھی کرتا ہے افسانوں میں تکنیک کے بھی تجربے ہوئے ہیں۔ غیر ملکی زبانوں کے تجربات سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح تقریباً ہر جہت سے اردو افسانہ نگاری تبدیلیوں سے متاثر ہوئی۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نئے تقاضوں سے اردو افسانہ ہم آہنگ ہوا۔ اردو افسانہ مغرب کے زیر اثر ظہور پذیر ہوا ہے اس لئے آج بھی یہ صنفِ ادب مغربی اثرات اور اس کی تبدیلیوں سے متاثر ہو رہا ہے اس سلسلے میں راجندر سنگھ بیدی کی ایک مثال پیش کرتا ہوں۔

ایم۔ الیکس (نوجوان افسانہ نگار) نے ایک بار ان سے یہ سوال کیا کہ آپ اتنے کم افسانے کیوں لکھتے ہیں؟ اس کا جواب انھوں نے یہ دیا کہ مغربی افسانوں کے مقابلے میں جب اپنے افسانوں کو دیکھتا ہوں تو انھیں بہت کمتر پاتا ہوں۔ اس لئے بیشتر لکھے ہوئے افسانوں کو رد کرنا پڑتا ہے۔ اسی لئے سال میں ایک یا دو افسانے لکھ پاتا ہوں۔

اس مثال سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آج کا کامیاب افسانہ نگار عصری تقاضوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آج علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے کا رجحان زیادہ ہے۔ گو کچھ لوگ واپسی کا نعرہ بھی لگا رہے ہیں۔ کچھ لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ علامتیں اتنی سادہ ہوں کہ جن کا ابلاغ عام قاری پر بہ آسانی ہو سکے ورنہ چیستاں لکھنے سے کیا فائدہ۔ اس طرح کچھ لوگ علامتی اور تجریدی افسانوں کو ہی جدید افسانہ سمجھنے لگے ہیں۔ مجھے اس رائے سے سخت اختلاف ہے مرزا ادیب کا خیال ہے کہ "اردو افسانے کے عروج و زوال میں علامت نگاری کا کوئی کردار نہیں رہا ہے یہ اس لئے کہ علامت پسندی حال کی دریافت ہے۔"

جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ کچھ لوگ علامتی افسانوں میں ابلاغ کو غیر ضروری سمجھتے ہیں اس کے برعکس کچھ لوگ ابلاغ، ایک لازمی

عنصر قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں مسعود مفتی نے بڑی اچھی بات کہی ہے۔

"(۱) سمبلزم (علامت) خود کوئی بڑی چیز نہیں۔ یہ تو دوسری تکنک کی طرح اظہار کا ذریعہ ہے۔ افسانے کو اس کا فائدہ اٹھانا چاہیئے (۲) سمبل ایسے ہونے چاہئیں کہ قاری ان سے مناسب مطلب اخذ کر سکے۔ جیسے بالاتر سمبل سے پہیلی بنتی ہے افسانہ نہیں بنتا۔ (۳) جب ہمارا ادیب یوروپ کے دانشوروں سے متاثر ہو کر سمبل درآمد کرتا ہے تو قاری اور ادیب دونوں اس سے اجنبی ہوتے ہیں۔ چنانچہ ادیب قابلیت جتانے کو غلط استعمال کرتا ہے اور قاری ویسے ہی بیزار ہو جاتا ہے۔ اگر سمبل ہمارے معاشرے سے چنے جائیں اور ان کا رخ ہماری زندگی کی طرف ہو تو یہ افسانے کو بہت اونچا اٹھا دیتے ہیں۔"

دراصل ہمارے یہاں چند افسانہ نگاروں نے جن میں سرِ فہرست انور سجاد اور اُن کے بعد رشید امجد اور احمد داؤد وغیرہ کے نام آتے ہیں ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں جو تجربے کئے اور بہت ہی گھٹے ہوئے علامتی افسانے تخلیق کئے تو جہاں یہ افسانہ نگار اپنے افسانوں کے ذریعہ سے اردو افسانے کو کچھ دے رہے تھے وہیں یہ لوگ جدید افسانے کی گمراہی کا سبب بھی بنے جس سے جدید افسانے کو بڑی حد تک نقصان بھی پہنچا۔ بہر حال اب بہت سے نئے افسانہ نگاروں کو ترسیل کی اہمیت اور کہانی پن کا احساس شدت سے ہوا ہے اور وہ ابلاغ اور کہانی پن کی طرف واپس لوٹنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ علامتیں اگر مستعار ہوں یا درآمد کی ہوئی ہوں یا اُن کا تعلق عام زندگی سے نہ ہو تو افسانے میں ابہام پیدا ہوتا ہے اور افسانے کا قاری اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرنے لگتا ہے۔ میں افسانے یا کسی بھی فن پارے میں ابلاغ کو ضروری سمجھتا ہوں۔ ہمارا دور سائنسی دور ہے آج ہر شخص پہلے سے کہیں زیادہ مصروف ہے۔ اب بیشتر قاری کے پاس اتنا وقت نہیں کہ وہ علامتوں کو سمجھنے اور نتیجہ اخذ کرنے میں اپنا سر کھپائے۔ افسانہ دراصل اس دور کی ایجاد ہے اسی لئے انگریزی میں اسے SHORT STORY شارٹ اسٹوری کا نام دیا گیا ہے تاکہ آج کا مصروف قاری کم سے کم وقت صرف کر کے اس سے محظوظ ہو سکے۔ اب عام قاری کے پاس ناول پڑھنے کے لئے وقت نہیں رہا۔ یہ بات درست ہے کہ تفریح کے ساتھ مقصدیت بھی ہو مگر اس طرح سے مقصد نہ بیان کیا جائے کہ مقصد سمجھ ہی میں نہ آ سکے۔ اس لئے علامتیں بعید از قیاس اور غیر متعلق نہ ہوں۔ ابنِ فرید نے ایک مضمون میں اس سلسلے میں لکھا ہے کہ

"افسانہ نگار کسی علامت کو کسی بھی سرزمین اور کسی بھی دور یا تاریخ سے ابلاغ کا لحاظ کئے بغیر لے لیتا ہے تو وہ اپنے قاری کے لئے اجنبی بن جاتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نہ صرف ایسی علامتیں سسک سسک کر دم توڑ دیتی ہیں بلکہ ان کا خالق بھی اپنی ہی دنیائے ادب میں گمنام موت مر جاتا ہے۔"

اس قول سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ① علامتیں درآمد نہ کی جائیں ② علامتیں مستعار نہ ہوں ③ اور علامتیں اپنے گرد و پیش ہی سے لی جائیں تاکہ ابلاغ کی راہ میں رکاوٹ پیدا نہ ہو۔ اگر ایسا نہ ہوا تو نہ صرف یہ کہ افسانہ کی تفہیم مشکل ہو جائے گی بلکہ افسانے کی معنویت بھی ختم ہو جائے گی۔ افسانے میں معنویت بھی ایک ضروری عنصر ہے میں شعر و ادب میں معنویت کو ضروری سمجھتا ہوں۔ بے معنی افسانہ اور خلاؤں میں کی جانے والی شاعری سے کیا فائدہ۔ اکثر ادبی نشستوں میں ایسی ہی بے رس اور بے روح شاعری اور افسانوں کا حشر دیکھنے میں آتا ہے۔

ہم سب اس حقیقت سے واقف ہیں کہ سماجی، سیاسی اور اقتصادی تغیرات نے افسانہ نگاروں کو بھی متاثر کیا ہے۔ مسائلِ حیات کی پیچیدگی اور جدید حسیت کا بھرپور تخلیقی اظہار آج کے افسانہ نگار اپنے فن پاروں میں کر رہے ہیں۔ بڑی طاقتوں کے استحصالی رویئے اور ترقی پذیر ممالک کی جدوجہد، نت نئے ہتھیاروں کی دوڑ اور ان سب کے ساتھ ابھرنے والے تضادات نے اجتماعی اور انفرادی سطح پر مسائل کی تفہیم کی جو مزید پیدا کی ہیں ان سے آج کا افسانہ نگار بھی اپنی تخلیقات میں نبرد آزما ہے موجودہ دور حقیقت پسندی کا دور ہے اور آج کے فن کار اپنے موضوعات کے انتخاب میں حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر کو اپناتے ہوئے ایسی زبان بھی استعمال کرنی چاہیئے جو عام قاری کی سمجھ میں بھی آ سکے۔ کہانی پن کی طرف مراجعت کے رجحان کے باوجود اب بھی علامتی و تجریدی افسانے کی تخلیق پر

[باقی صفحہ ۵۲ پر دیکھئے]

بسمل نقشبندی

کیا اس میں تعجب جو پڑے جان کے لالے
زہریلی سحر کے ہیں سم آلود اجالے

پتھریلے سمندر پہ تجسس بھری لہریں
دیکھیں، تو چھلک اٹھے مرے پاؤں کے چھالے

الفاظ سماعت کا سفر طے نہ کریں تو
آنکھوں کی زباں سے انھیں احوال سنالے

حق بات کا ہر لفظ ہے جلتا ہوا سورج
تو اس کو چبائے گا تو پڑ جائیں گے چھالے

اے شدتِ احساس کی بپھری ہوئی لہرو!
کر دو مجھے گمنام جزیروں کے حوالے

پڑھ دوں ابھی حالات کا شجرہ مگر اے دوست
تہذیب نے ہونٹوں پہ لگا رکھے ہیں تالے

گو عقل نے روکا بھی تمسخر بھی اڑایا
احساس کی مکڑی تو بنا تی رہی جالے

ہیں قید مری پلکوں میں جلتے ہوئے سورج
میں بانٹنے آیا ہوں زمانے کو اجالے

بسمل جو تجھے دائمی راحت کی طلب ہے
حالات کے مارے ہوئے لوگوں کی دعا لے

● کسٹم روڈ، بانسواڑہ (راجستھان)

دل کش اعظمی

دھوپ نکلی تھی مگر بھیگے ہوئے اشجار تھے
پے بہ پے بارش کے حملوں سے سبھی بیزار تھے

روبرو خورشید کے جانے سے کتراتے ہیں ہم
ان دنوں ہم آپ ہی تو آئینہ بردار تھے

شہر کی ہر راہ میں تھا ایک جیسا پیچ و خم
اور ہم تو گاؤں کی گلیوں کے واقف کار تھے

لطف یہ کہ شب نوازوں میں وہی پکڑے گئے
جن کے دن کی روشنی میں سارے کاروبار تھے

حادثہ پڑھنے پڑھانے کی کوئی حاجت نہ تھی
انتشار اس درجہ تھا چہرے سبھی اخبار تھے

سامنے اجلے پرندوں کی کوئی تصویر تھی
سرخ رنگوں سے بنے نقشے پس دیوار تھے

● ایچ - ۱۲۷، شیام لال لین۔ گارڈن ریچ
کلکتہ

راہی قریشی

ہے کوئی سلسلۂ نقشِ کفِ پا روشن
دور تک شب کی سیاہی میں ہے رستا روشن

کس کے کام آئیں گے آخر یہ بصیرت کے چراغ
دل ہے روشن، نہ کہیں دیدۂ بینا روشن

اپنی آنکھوں کے دریچوں کو ابھی بند رکھو
اس اندھیرے میں ہے ہر رنگ کا دھوکا روشن

آخر کار بسر کر دی شبِ عمرِ دراز!
اس تمنا میں کہ ہوگا کوئی لمحہ روشن

دیکھتی رہ گئیں بے نور سی آنکھیں، ہر سو،
بجھ گئیں روحیں، ہوا گھر کا اثاثہ روشن

اسی تفریق پہ راضی ہے ابھی تک دنیا
گھر اندھیرا ہے کسی کا تو کسی کا روشن

ہم سے کیوں روٹھ گئے سارے اجالے راہی
کوئی دیپک کہیں روشن ہے نہ تارا روشن

● شعبۂ اردو، گلبرگہ یونیورسٹی۔ گلبرگہ ۶ (کرناٹک)

ادھوری کہانی کا المیہ

شام بارکپوری ● بچہ پٹیلیں، کھلنا (بنگلہ دیش)

رسالہ "تحریر" کے مدیر کا خط ملا۔

"بنگلہ دیش میں جنگ آزادی کے بعد کسی موضوع پر کہانی ارسال کریں جو فن کی کسوٹی پر پوری اترے"

خط ملنے کے بعد کئی روز تک میں سوچ کے سمندر میں غرق رہا مجھ پر شدید بے چینی کی کیفیت طاری رہی۔ خیالوں سے الجھتا رہا مگر کوئی نیا پلاٹ ذہن میں نہیں آیا۔ فکر و فن سے ہم آہنگ ہو کر تکنیک اور موضوع کے لحاظ سے اچھوتی کہانی لکھنا چاہتا تھا۔ اچانک میرے ذہن میں ایک کوندا سا لپکا اور دماغ میں خیالات اور واقعات کی لہریں اٹھنے لگیں۔ بنگلہ دیش بننے کے بعد کی سفاکیوں کے مناظر نظر کے سامنے موجیں مارنے لگے۔ لوٹ مار، قتل و خون اور ظلم و بربریت کا ایسا بازار گرم ہوا کہ انسانیت شرم سے پانی پانی ہو گئی تھی۔

گزرے ہوئے واقعات کی دبی ہوئی چنگاریاں راکھ سے برآمد ہوئیں۔ میرے پورے وجود میں تلخی سی پھیل گئی۔ رات جب سونے کے لئے بستر پر دراز ہوا تو ذہن میں خیالات کا تلاطم برپا تھا۔ نیند آنکھوں سے کوسوں دور تھی۔ اضطراری کیفیت میں ٹیبل لیمپ جلایا قلم اور کاغذ سنبھالا۔ عرصے سے ایک واقعہ ذہن میں خلش بنا ہوا تھا میرے دماغ میں ایک بجلی سی چمکی اور کہانی کا تار و پود بننے لگا۔

میں نے کہانی بہت ہی چابکدستی سے لکھی۔ تکنیک، زبان و بیان اور کردار کے انتخاب و تعمیر کا خاص خیال رکھا۔ واقعات کو حقیقت کے رنگ میں پیش کرنے کی [illegible] سعی کی۔

دوسرے دن مدیر "تحریر" کو کہانی ڈاک سے بھیج دی۔

ایک ہفتہ کے بعد مدیر کا جواب آیا "...۔ کہانی میں ندرت نہیں۔ اسے دوبارہ لکھئے اور اس بات کا خاص خیال رکھئے کہ کہانی عصری ادب کی ترجمان ہو۔"

دیر کی محنت سے طبیعت گھبرا گئی پھر بھی دل پر جبر کر کے کہانی کو نئی شکل دی۔ جذبے کا نکھار، الفاظ کی آرائش اور تخیل کی اڑان سے کہانی کو مزید سجایا۔ ہر زاویے سے پرکھا۔ جانچا کہ کوئی جھول نہ رہ گیا ہو۔ کتر بیونت کے بعد کہانی میں اور بھی توازن اور تاثر پیدا ہو گیا۔ اب کہانی زندگی اور اس کے کرب و محرومی کی دل پذیر داستان بن گئی تھی۔

دوسرے ہفتے پھر جواب آیا "...۔ کہانی میں اب بھی [illegible] تنوع پیدا نہیں ہوا اور معیار پر پوری نہیں اتری..."

میں بہت جز بز ہوا کہ مدیر صاحب کم از کم کہانی کے ابہام یا بری ہونے کی وجہ تو بتاتے میں نے اس کہانی کو ایک خاص انداز سے لکھنے کی کوشش کی تھی۔ چونکہ مدیر کے ذہن میں اس کہانی کے متعلق پہلی بار جو رائے قائم ہو گئی تھی اس کو انہوں نے اپنا فیصلہ سنا دیا۔ آخر ان کے معیار کا پیمانہ کیا ہے؟

اچانک ایک ہفتہ بعد ڈھاکا جانے کا پروگرام بن گیا۔ شام کو اپنے کام سے فارغ ہو کر میں مدیر کے دفتر پہونچا۔ ملیح رنگ، چشمے کے پیچھے شوخ و شنگ آنکھیں۔ وہ میز کی دوسری طرف کرسی پر بیٹھے لکھنے میں مصروف تھے۔ بڑے تپاک سے ملے۔

"میں نے جو کہانی بھیجی تھی اس کے ناپسند ہونے کی وجہ معلوم کرنا چاہتا ہوں" میں نے کرسی پر بیٹھنے کے بعد پوچھا

"آپ کی کہانی کا اپنی دھرتی سے کوئی رشتہ نہیں۔ آپ کا جو نظریہ ہے اس سے میں متفق نہیں ہوں۔"

مدیر محترم نے پیکٹ سے سگریٹ نکالی

میں نے کہانی جس نظریئے کے تحت لکھی ہے، محض اسی کو بنیاد بنا کر آپ میری کہانی کو رد کر دیں گے تو اس سے قلم کار کے یہاں فن اور سچائی دونوں ہی کا خون ہوگا۔ حقیقت نگاری کا خون ہوگا۔ ایک طرح کی گمراہی پھیلے گی۔ اور فن خلاؤں سے اپنا خیالی مواد حاصل کرے گا۔"

افسانہ نگار کو جادہ اعتدال سے آگے نہیں بڑھنا چاہئے۔ مدیر محترم نے سگریٹ اپنے ہونٹوں کے درمیان پھنساتے ہوئے کہا۔

"جذباتیت سے افسانے کا فن مجروح ہوتا ہے۔"

"جذباتیت کے اسی دھارے نے روایتی زنجیروں کو توڑ کر فکر و شعور کا نیا ذخیرہ دیا ہے بلکہ کہانی کو حقیقت سے قریب کر دیا ہے۔" میں نے کہا۔

"آپ کی کہانی میں حقیقت نگاری کے بجائے محض جذباتیت کا استعمال نمایاں ہے۔" انہوں نے سگریٹ سلگا کر گہرا کش لیا۔

"کہانی کا خمیر حقائق سے اٹھتا ہے اور حقیقت کبھی دور خلاء میں پرواز نہیں کرتی!!"

"ہر ملک کے ادب کی جڑیں اس کی مٹی سے پیوست ہونی چاہئیں ورنہ اس کی شناخت نہیں ہوگی۔" انہوں نے سگریٹ کا دھواں فضا میں چھوڑتے ہوئے کہا۔

"دراصل آپ کو کہانی اس لئے پسند نہیں آئی کہ آپ لوگ اپنی شناخت کے لئے اس دھرتی میں جڑیں تلاش کر رہے ہیں۔" میں نے استہزائیہ انداز میں کہا۔ جبکہ یہاں کسی کے پاس شناختی کارڈ تک نہیں رہا۔

"آپ کی کہانی میں ماضی کی بازیافت کی فضا بندی کا ہے۔" ایڈیٹر صاحب اپنے دلائل پیش کرنے لگے۔

"فرض کیجئے کوئی اساطیری کہانی لکھ رہا ہو تو کیا وہ اس لئے رد کر دی جائے گی کہ اس میں ماضی کی جھلکیاں ہیں۔"

انہوں نے خاموش نظروں سے میری طرف دیکھا پھر میز کی دراز سے میری کہانی کا مسودہ نکالتے ہوئے بولے

"آپ ذرا اپنی کہانی پڑھیے۔ پوری کہانی پڑھنے کے بجائے آخری حصہ سنائیے۔" انہوں نے مسودہ میری طرف بڑھا دیا۔

میں نے کہانی کا آخری صفحہ پڑھنا شروع کیا۔

"...... وہ ایک گھر سے دوسرے گھر میں چھپتا پھر رہا تھا اس کی جان کے لالے پڑے ہوئے تھے۔ موت سایہ کی طرح اس کے پیچھے لگی ہوئی تھی۔ اسے کہیں بھی جائے پناہ نہیں مل رہی تھی۔ وہ جس مکان میں چھپا ہوا تھا اسے مشتعل ہجوم نے گھیر لیا تھا۔ وہ بڑی مشکل سے کھڑکی کے راستے کود کر بھاگا۔

"پکڑو پکڑو ــــ مارو" لوگوں نے اسے فرار ہوتے دیکھ لیا تھا۔ وہ لاٹھیاں ڈنڈے بانس لئے اس کے تعاقب میں تھے۔ وہ بھاگتا ہوا جان بچانے کے لئے ایک تالاب میں اتر گیا۔ تالاب "کھجوری پانا" سے ڈھکا ہوا تھا اس نے اپنا سر "کھجوری پانا" کے پتوں میں چھپا لیا۔ وہ دوسروں کی نظروں سے اوجھل ہو گیا تھا۔ بدقسمتی سے وہاں کھیلتے ہوئے بچوں نے اسے تالاب میں چھپتے دیکھ لیا تھا۔ جب بلوائیوں کا گروہ وہاں پہنچا تو بچوں نے اس کی نشان دہی کر دی بس پھر کیا تھا اس کے سر پر بانس اور لاٹھیاں برسنے لگیں اس کا بھیجا پاش پاش ہو گیا تھوڑی ہی دیر میں اس کی لاش پانی کی سطح پر ابھر آئی۔

کہانی ختم ہونے سے پہلے ہی مدیر محترم نے لقمہ دیا۔

"برادر۔ میں بتانا چاہتا ہوں کہ آپ کی کہانی میں کوئی نیا پن نہیں ہے۔ پہلے ہندو مسلم فسادات پر کہانیاں لکھی جاتی رہی تھیں مگر اب بہاری بنگالی کے موضوع پر لکھی جا رہی ہیں۔ پہلے مذہب کی بنیاد پر کہانیاں تخلیق کی گئی تھیں۔ اب زبان کی بنیاد پر...... ان دنوں ہندوؤں اور سکھوں کے درمیان ہی پہلے کا سا ہی وحشیانہ ڈرامہ کھیلا جا رہا ہے۔ کہانی وہی ہے صرف کردار بدل گئے ہیں۔

OO

بقیہ صفحہ ۴۹ ہمارے افسانہ نگار

امرایکر نے والے افسانہ نگار اور ان کے نقادوں کی کمی نہیں لیکن میں اس طرح کے فن کاروں اور نقادوں سے یہ کہنا چاہوں گا کہ علامتوں کے طوفا میانہ اڑائیں ورنہ ادب کے طالب علم دیوانِ غالب اور کلیاتِ اقبال کی شرحوں کی طرح افسانوی مجموعوں کی شرحیں بھی تلاش کرتے پھریں گے اور کتب فروشوں کی دکانوں پر کچھ اس طرح کے جملے سننے کو ملیں گے کہ "الف عظیم آبادی کے افسانوں کی تشریح چاہیئے۔" جسیم لاہوری کے افسانوں کی شرح آئی کہ نہیں؟" یا "شین گیاوی کے افسانوں کی شرح کب تک آئے گی؟"

آخر میں ایک بار پھر اپنی وہی بات دہراؤں گا کہ افسانے علامتی ہوں کہ اسطوری، نیم علامتی ہوں یا غیر علامتی، تجریدی ہوں یا وجودی یا پھر حقیقت نگاری کے آئینہ دار بیانیہ افسانے ہوں۔ اگر افسانہ جدید حسیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو پھر وہ ایک کامیاب افسانہ نہیں ہوگا۔

OO

ذکاءالدین شایاں

(۱)

مہکی شب آئینہ دیکھے ، اپنے بستر سے باہر
خواب کا عالم ریزہ ریزہ ، چشمِ منظر سے باہر

حشر صدا ہے ، پروازوں میں رُتی رُتی لگا لے اونچے پہاڑ
آسماں اک شیشے کا ٹکڑا ، وقت کے شہپر سے باہر

خون اگلتا جسم شفق سی پھولی آنکھوں آنکھوں میں
قوسِ وقزح کے نازک بازو ، دستِ خنجر سے باہر

ذہن و نظر میں اندر اندر پھولتے پھلتے موسم گل
خوشبو خوشبو لفظ کے جادو ، رنگِ لب تر سے باہر

تشبیہیں ، پیچیدہ کنائے ، دو عالم کے رمز و علم
غور سے دیکھو کچھ بھی نہیں ، اس حسن کے پیکر سے باہر

(۲)

سامنے زہریلا منظر آئے گا !
ذہن و دل جھومیں گے ، چکر آئے گا

رات ، شعلہ شعلہ ہوگی بے لباس
نور سا جسموں کے باہر آئے گا

دور تک ہوگا حقیقت کا سفر
خواب ، لے کے اپنا پیکر آئے گا

منتظر پلکوں میں نیلی روشنی
اک مسافر دھوپ چل کر آئے گا

تشنگی کا اپنا اک معیار ہے
اب تو خود لب تک سمندر آئے گا

ہے سپر بر دست اجالوں کی سپاہ
جنگ کرنے کا لشکر آئے گا

دل تو سب کے پاس ہے ۔ دیکھیں گے ، کون !
خون میں اپنے نہا کر آئے گا

● نزد سٹی پوسٹ آفس ۔ پکریا پیلی بھیت (یو ، پی)

اقبال ہاشمی

ہمزاد بن کے میرے مجھے دو جہاں :
میرے مکانِ جاں میں بہت لامکاں :

میں نے زمیں جو کھول کے دیکھی پرت پر
تحت الثریٰ میں ٹوٹے ہوئے آسماں :

ہر سمت بولتے ہوئے کردار تھے مگر
کچھ بے زبان سائے مرے ہمزباں تھے

سایہ مرے وجود میں گھبرا کے چھپ گ
سورج جڑے ہوئے جو مجھے سائبان

ساتوں سمندروں میں اتر جاؤ ہاشم
ممکن ہے پانیوں میں کوئی داستاں

● ۲۲۳/۱۰/۸۸۸ - ۲-۱۸ چھاؤنی غلام مرتضیٰ
پوسٹ فلک نما حیدرآباد ۵۰۰۲۵۳

دنیا پاگل ہے

محمد بشیر مالیرکوٹلوی ● اوقاف آفیسر، پنجاب وقف بورڈ، مین بازار، فرید آباد، ہریانہ

"پاپا!۔۔۔ اٹھونا!۔۔۔ چائے ٹھنڈی ہو رہی ہے!!"

"آں!۔۔۔ آنہہ!!۔۔۔ ہوں۔۔۔ رنکو!!" اس نے لمحہ بھر کو آنکھیں کھولیں اور بند کر لیں۔

"پاپا!۔۔۔ اٹھئے ممی بولتی ہیں، آج آپ کو بہت کام ہیں!!"

اسے اپنی لاڈلی بیٹی کی آوازیں سنائی دے رہی تھی۔ جیسے وہ بہت دور سے بول رہی ہو۔ کام کی بات سن کر وہ اک دم اٹھ بیٹھا۔ ایک بھرپور انگڑائی لے کر اس نے اپنے بالوں کو درست کیا اور رنکو کی طرف دیکھا جو اسے پیار بھری نظروں سے دیکھ کر مسکرا رہی تھی۔ وہ اس کی طرف گال بڑھا کر بولا۔

"پپا کی پپی!!؟"

ننھے منے ہونٹ جب اس کے گال سے مس ہوئے تو اس کے اندر خوشی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ اس کی بڑی لڑکی روبی صحن سے چلائی۔

"رنکو!۔۔۔ ابھی تو نے یونیفارم بھی نہیں پہنی، رکشا آنے والا ہے!!!"

رنکو نے اپنی بڑی بڑی آنکھیں گھمائیں اور باہر نکل گئی۔ اس نے چائے کا کپ ہونٹوں سے لگایا اور سرہانے پڑے ہوئے اخبار کی سرخیوں پر نظریں دوڑانے لگا۔ تھوڑی دیر بعد رکشا کی گھنٹی بجی۔ دونوں لڑکیاں اپنے اپنے بستے اور لنچ باکس سنبھالتی ہوئی باہر کی طرف دوڑ گئیں۔ چھوٹا بابو صحن میں کھیل رہا تھا۔ اس کی بیوی شانتی باورچی خانہ ... کی آوازیں پیدا کر رہی تھی۔ چائے کا آخری گھونٹ پی کر اس نے خالی کپ بیڈ کے قریب پڑے ہوئے میز ٹیبل پر رکھا اور چپل گھسیٹتا ہوا ٹوائلیٹ کی طرف لپکا۔ ٹوائلیٹ سے نکل کر لنگی کی گرہ درست کرتا ہوا وہ باورچی خانہ کے دروازے میں جا کھڑا ہوا اور مسکرا کر شانتی کی طرف دیکھنے لگا۔ پراٹھا توے پر ڈال کر شانتی نے کنکھیوں سے دیکھا اور بولی!

"میں کہتی ہوں!۔۔۔ اگر آج گیس یا مٹی کا تیل نہ آیا تو رسوئی میں تالا لگا دوں گی۔ لے جانا بچوں کو ہوٹل!!"

"کیوں سویرے سویرے موڈ خراب کرتی ہو۔ ہو جائے گا کچھ نہ کچھ انتظام!!"

وہ تنک کر بولی "موڈ!!۔۔۔ آپ کا موڈ خراب ہوتا ہے!! جب میں ادھار مانگنے نکلتی ہوں، تو شرم سے مر جاتی ہوں۔ یہ بیسری بوتل ہے جو آج صبح صبح عابدہ سے لائی ہوں!!"

"اگر کوئی انتظام نہ ہوا تو رتن سے دس بیس کلو کوئلہ بھجوا دوں گا۔۔۔ انگیٹھی کو مٹی لگا رکھنا!!"

"مٹی لگ جائے گی، اب آپ نہا لیجئے!۔۔۔ پانی گرم ہے، میں باتھ روم میں رکھتی ہوں!!"

وہ کھویا ہی تھا کہ اس کا بڑا لڑکا رمیش ہاتھ میں کوئی رسالہ لئے بیرونی دروازے سے داخل ہوا۔

"آپ اسکول نہیں گئے صاحب زادے!!؟"

رمیش نے نظریں جھکا لیں اور رک رک کر بولنے لگا "پاپا وہ!!۔۔۔ طبیعت ٹھیک نہیں ہے!! بخار تھا نا!!"

وہ بل کھا کر بولا "طبیعت ٹھیک نہیں!؟۔۔۔ چارپائی پر لیٹے ہوا ہے۔ آوارہ گردی کے لئے طبیعت ٹھیک ہے!۔ پڑھائی کے لئے نہیں!! کل سارا دن ٹی۔ وی کے آگے سمادھی لگی۔ اور آج!! بمبئی میں پانچویں دن کا کھیل جو کھیلا جا رہا ہے!!!"

رسالے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ مزید غصہ میں آ کر بولا

"اور یہ ہاتھ میں کیا ہے!؟؟ ـــ کرکٹ سمراٹ!!؟؟" ـــ میں پوچھتا ہوں کیا امتحان میں کوئی کرکٹ کا پیپر بھی ہوگا!!؟ کورس کی کتابوں سے تو تمہیں نفرت ہے!! ـــ تین مہینے رہ گئے ہیں امتحان میں۔ اور تم کرکٹ کی ایسی تیسی پھیرنے لگے ہو!! رمیش!! میں تم سے جب پوچھوں گا جب تم تھرڈ ڈویژن میں پاس ہوگے اور کہیں داخلہ نہ ملے گا۔ ابھی تو ـــ کر لو اپنی من مانی!! ـــ جو کرنا ہے!!!"

"پاپا!!"

"خاموش!! ـــ اُلّو کا پٹھہ!!! میں اس سالے ٹی۔ وی کو بھی ایک نہ ایک دن توڑ ڈالوں گا!!!"

شانتی اس کی طرف تولیہ بڑھا کر آہستہ سے بولی "وہ پانی ٹھنڈا ہو رہا ہے۔ پھر کہو گے زکام ہو گیا، اور آج کچہری بھی جانا ہے آپ کو!"

رمیش کی طرف کھا جانے والی نظروں سے دیکھ کر اس نے تولیہ کندھے پر ڈالا اور باتھ روم میں گھس گیا۔

ناشتہ میز پر لگ چکا تھا۔ کالر درست کر کے اس نے کرسی کھینچی اور بیٹھ کر ایک فرائی پر نمک چھڑکنے لگا۔ شانتی گرم گرم دودھ لے آئی۔

"رمیش نے ناشتہ کر لیا!؟"

وہ روکھائی سے بولی "وہ کچن میں بیٹھا ناشتہ کر رہا ہے! جانے آپ کو کیا ہو گیا ہے، کبھی بچوں سے ہنس کر بات ہی نہیں کرتے"

پراٹھے کا لقمہ منہ میں رکھ کر وہ بولا "اگر آج وہ ٹی۔ وی والے کمرے میں گیا تو تمہاری خیر نہیں! ـــ کہے دیتا ہوں!!"

"اچھا بابا نہیں جائے گا! آپ جلدی سے ناشتہ کر لیجیے"

"سنئے!"

"ہوں!"

"آپ کے پرس میں میں نے دو سو روپے ڈال دئے ہیں۔ بھگوان کے لئے آج آپ جوتا ضرور خرید لیجئے گا ـــ دیکھتے نہیں یہ جوتا جگہ جگہ سے منہ کھولے ہوئے ہے! ـــ آپ آخر افسر ہیں، ذرا اپنے کلرکوں کے ٹھاٹھ دیکھئے!!"

دودھ کا گلاس اٹھا کر وہ بولا "اگلے مہینے دیکھا جائے گا۔ اس مہینے رمیش کے کپڑے سلوانے ہیں۔ رشمی کی یونیفارم پھٹی جا رہی ہے!! ـــ اور یہ!! ـــ یہ تمہاری ساڑھی!!"

وہ ذرا تبسم سے بولی "کسی کو کچھ نہیں ملے گا اس مہینے۔ آپ کو میری قسم!!" ـــ

"اچھا بابا! ـــ ٹھیک ہے!!"

وہ اٹھا جیب میں سے چشمہ نکال کر صاف کرتے ہوئے صحن میں پہونچا۔ رمیش کچن میں بیٹھا تھا۔

"آج آپ ٹی وی نہیں دیکھیں گے۔ سائنس کی کتاب لے کر بیٹھئے گا۔ میں لوٹ کر دو چیپٹر سنوں گا!"

اس نے گھڑی دیکھی اور دروازے کی طرف کچھ یوں لپکا جیسے کوئی اس کا تعاقب کر رہا ہو۔ لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا، وہ گلی پار کر کے مین روڈ پر پہونچا اور حسب معمول پنواڑی کی دکان کی طرف بڑھا۔ جہاں چار پانچ آدمی کھڑے کرکٹ کی کامینٹری سن رہے تھے۔ پنواڑی اس کی طرف دیکھ کر مسکرایا اور ریڈیو کی طرف کان لگائے بولا

"کہئے اکاؤنٹ صاحب کا حال ہو!؟"

"ٹھیک ہے! پرتاب ذرا جلدی سے ایک پیکٹ چار مینار اور پان لگا دے! ـــ جلدی کر!!"

پرتاب نے سرخ کپڑا ہٹا کر ایک بنارسی پتہ نکالا اور اس پر چونا گھسنے لگا۔ ریڈیو سے ایک شور بلند ہوا اور کامنٹریٹر کی آواز ابھری "روی شاستری آؤٹ!! ـــ اس طرح روی شاستری کا آج کا اسکور ہوا اڑتیس ۳۸!!"

پان تختے پر پٹخ کر پرتاب نے اپنا ماتھا پیٹ لیا "دھت تیرے کی!! ـــ مارے گئے!!"

وہ گھڑی دیکھ کر قدرے زور سے بولا "ارے وہ بھیا!! ـــ مجھے دیر ہو رہی ہے اور تو!!؟"

"ارے اکاؤنٹ صاحب! سوچا تھا شاستری خوب جمے گا!! ـــ مگر گیا!!"

وہ جھلا اٹھا "تم افسوس مناؤ! ـــ میں چلتا ہوں!!"

"ارے کیوں ناراج ہوت ہو صاحب!! ـــ ای لیو پان تو لگ گوا ہے!!"

پان منہ میں دبا کر اس نے سگریٹ سلگایا اور سامنے سے گذر رہے رکشا کو آواز دی۔ رکشا والے نے بریک لگائے اور سوالیہ نظروں سے اسے دیکھا۔

"کچہری چلے گا!!؟ ـــ کتنے پیسے!!؟"

"تین روپے بابوجی!!"

اس نے مونھ بنا کر دل ہی دل میں اسے گالی دی اور بولا "ریٹ
ڈیڑھ روپیہ کلو ہے۔ دو سواری کے تین لیتے ہیں!!" تھوڑی سی
ث کے بعد معاملہ دو روپے پہ طے ہو گیا۔ ایک لمبا کش کھینچ کر
ہ رکشا پر سوار ہو گیا۔ سامنے کی سرد ہوا نے اس کے جسم میں کپکپی سی
ا کر دی تھی۔ ایک سائیکل سوار قریب سے گذرا جس نے ایک ہاتھ
سائیکل کا ہینڈل اور دوسرے ہاتھ میں ٹرانسسٹر پکڑ رکھا
ا۔ جیسے وہ کان سے لگائے ہوئے تھا۔ وہ اسے دیکھتے ہی
ڑایا "الو کا پٹھہ!!"

راستے میں جگہ جگہ کامینٹری کا شور بلند تھا۔ وہ چلتا
تھا سوچنے لگا۔ آخر لوگ ان ٹیسٹ میچوں کے نقصانات
بارے میں کیوں نہیں سوچتے؟ اس سے وقت اور پیسہ
وں برباد ہوتے ہیں۔ بچوں کی تعلیم پر کتنا برا اثر پڑ رہا ہے
کون سوچے۔ اچانک رکشا رک گئی۔ کچہری سامنے تھی۔ دائیں
ب ٹائپسٹ اور اسٹیمپ بیچنے والوں کے تخت تھے اور بائیں
ب وکیلوں کی نشستوں کا سلسلہ تھا۔ اس نے رکشا والے کو دو
ٹ دیا۔ چشمہ درست کرتے ہوئے وہ عدالت کی طرف بڑھا
رے میں پہونچ کر اس نے ادھر ادھر نظر دوڑائی۔ اسے کہیں بھی
کا چپراسی دکھائی نہیں دیا۔ اس نے عدالت کے کمرہ میں جھانک
یکھا۔ جج صاحب سیٹ پر موجود نہ تھے۔ عدالت کے چپراسی
ایک مقدمہ کا عنوان پکارا۔ اس نے لپک کر مقدمات کی لسٹ
طلبی مقدمات کو نپٹایا جا رہا تھا۔ جس مقدمہ میں اس کی
تھی اس کا نمبر کافی دور تھا۔ اس نے سر کھجلاتے ہوئے ،
پھر چپراسی کو ادھر ادھر دیکھا۔ مگر وہ کہیں بھی نظر نہ آیا۔ وہ
پچ کر فرم کے وکیل ماتھر صاحب کے تخت کی جانب چل دیا۔ ماتھر
صاحب کے پاس تین وکیل اور بیٹھے ہوئے تھے۔ ایک کے ہاتھ میں
ٹر تھا جس پر سب کے کان لگے ہوئے تھے۔ کامنٹیٹر انگریزی
رہا تھا۔ اچانک شور بلند ہوا۔ اسے بس اتنا ہی سنائی دیا۔

"بینی آوٹ!! ـــــ ایل۔ بی۔ ڈبلیو!!!"

ایک وکیل تخت پر گھونسا مار کر بولا "ماتھر یہ تو حد ہو گئی ،
انڈیا کے ایک سو اٹھارہ ہی ہوئے ہیں۔ اور چار آوٹ ہو گئے
" ماتھر صاحب نے غیر ارادی طور پر اس کی طرف دیکھا۔ اس

کی ہنستے کے جواب میں انہوں نے اپنا سر تھوڑا سا آگے کو جھکایا اور ساتھی وکیل سے مخاطب ہوئے "یار یہ تو باؤلر ہے لے ـــــ جتنے بھی رن بنا لے غنیمت ہے!!"

پھر وہ اس کی طرف دیکھ کر مسکرائے اور بولے "کہئے مشرا جی! ـــــ لیجر وغیرہ لے آئے!!"

"کل آفس میں ہی چپراسی کو بستہ دے دیا تھا جناب۔ وہ ابھی تک نہیں پہونچا!!"

"نہیں بھیا! ـــــ یہاں کوئی نہیں پہونچا!! ـــ آپ ایک ذمہ دار آفیسر ہیں۔ اتنا امپارٹینٹ ریکارڈ چپراسی کو نہیں دینا چاہئے"

"جی میں دیکھتا ہوں! ـــــ وہ یہیں کہیں ہوگا!!"

وہ یہ کہہ کر اٹھ تو گیا۔ لیکن اس کے ذہن میں ماتھر صاحب کی بات کچوکے لگانے لگی۔ وہ کینٹین کی طرف چل دیا۔ ادھر ادھر کی تھوڑی تلاش کے بعد اس نے پارک میں دیکھا چپراسی بستہ سرہانے رکھے گھاس پر لیٹا، ایک پاکٹ سائز ٹرانسسٹر سے کامینٹری سن رہا تھا۔ وہ بڑی خاموشی کے ساتھ اس کے سرہانے جا کھڑا ہوا۔ کامینٹر ہندی میں بول رہا تھا۔ تالیوں کا شور بلند ہوا۔ کامنٹر چلایا۔

"اب اشوک ملہوترا کی ہوئی ہاف سینچوری۔ اس طرح بھارت کے ہوئے ـــــ !!"

اس سے برداشت نہ ہو سکا۔ وہ غصہ سے کانپتے ہوئے چلایا

"رام اوتار!!!"

رام اوتار نے ٹرانسسٹر بند کیا اور ہڑبڑا کر اٹھ کھڑا ہوا۔

"وہ! ـــــ جج صاحب! ـــــ نہیں بیٹھے، صاحب! ہیں!! ـــ!!"

اس کا جی چاہا کہ ٹرانسسٹر چھین کر وہ اس کے مونھ پر دے مارے۔ مگر وہ ایسا نہ کر سکا۔ اکڑ کر بولا۔

"میں سر پیچے!! ـــ اگر آواز لگ جاتی تو!!؟ تو کہیں کورٹ روم کے پاس نہیں بیٹھ سکتا تھا!!؟"

وہ نظریں جھکا کر بولا "اکاؤنٹینٹ صاحب!! معاف کر دیجئے"

وہ پھر گرجا "ٹھیک ہے، ٹھیک ہے!! اٹھا بستہ اور چل!!" وہ عدالت کی طرف مڑا تو رام اوتار نے اسے کھا جانے والی نظروں سے دیکھا۔ اور بے آواز گالیاں دیتا ہوا اس کے پیچھے ہو لیا۔ عدالت کے برآمدے میں بھیڑ پہلے سے کچھ کم ہو چکی تھی۔ چپراسی آواز لگا کر بھیڑ میں سے کچھ تلاش کر رہا تھا۔ اس نے اس کے کندھے

پر ہاتھ رکھ کر اپنی طرف متوجہ کیا۔ "وکیل بھائی صاحب! جج صاحب آج چھٹی پر ہیں!!؟"

چپراسی نے پہلے اسے سر سے پیر تک بغور دیکھا اور سرگوشی میں بولا "کیا نام ہے! سب لوگوں کی تو ہر روز چھٹی رہتی ہے بھلا"

"میرا مطلب ہے کہ وہ سیٹ پر نہیں بیٹھے ابھی تک!!"

چپراسی نے اسے گھور کر دیکھا۔ کان سے بیڑی نکال کر سلگاتے ہوئے بولا۔

"کیا نام ہے! کسی سے کہنا نہیں!! جج صاحب وہ سامنے والے فلیٹ میں بیٹھے ٹی۔ وی دیکھ رہے ہیں!"

وہ خاموش رہا۔ اس نے ایک لمبا کش کھینچ کر سوال کیا "کون کیس ہے کیا!!؟"

وہ ایک دم بولا "ہاں! جانکی داس بنام ہیر المیٹیڈ!!"

وہ اٹھ کر بولا "کمال ہے! کیا نام ہے، دو بار آواز لگا چکا ہوں!! جاؤ ریڈر سے مل لو!!"

اس نے رام اوتار کو کھا جانے والی نظروں سے دیکھا اور عدالت کے کمرہ میں داخل ہو گیا۔ ایک دو آدمیوں کو فارغ کر کے ریڈر نے اپنے موٹے چشمے کے پیچھے سے اسے گھورا "ہاں جی! کہئے!!؟"

"جانکی داس بنام ہیر المیٹیڈ میں ہیر المیٹیڈ کی طرف سے آیا ہوں!!"

ریڈر نے اسے یوں دیکھا جیسے وہ چینی زبان بول رہا ہو۔ پھر وہ مصنوعی مسکراہٹ کے ساتھ بولا۔

"فرم کے مالک ہو!!؟"

اس نے عاجزی سے جواب دیا "میں تو فرم کا اکاؤنٹنٹ ہوں جی! گواہی کے لئے آیا ہوں!!"

ریڈر کے چہرے پر اچانک خفگی کی لکیریں ابھر آئیں۔ وہ منہ بنا کر بولا "اگلے مہینے کی تئیس ۲۳!!"

اس نے شکریہ ادا کیا اور ماتھر صاحب کی طرف چل دیا۔ ماتھر صاحب کے ارد گرد مزید دو تین وکیل جمع ہو چکے تھے۔ وہ ان کے پاس جا کھڑا ہوا، کامینٹر آہستہ آہستہ بول رہا تھا۔

"اب میدان میں آ رہے ہیں مدن لال، جیسا کہ آپ نے دیکھا پچھلے ایک دن بنا کر آؤٹ ہو گئے۔ ویسٹ انڈیز کے باؤلرز فارم میں نظر آ رہے ہیں!"

ماتھر صاحب قریب بیٹھے ہوئے ایک وکیل سے بولے "دیکھیں دلیپ کبھی بوگس کھیل رہا ہے۔ کل ایک وکٹ لی اور آج دن بھی ایک لیا۔"

اس پر ایک دوسرا وکیل کھنکھار کر بولا "ارے کپل بھی سے زیادہ وکٹیں تو کل یادو لے گیا تھا!"

ایک عمر رسیدہ وکیل بولا "کھیلوں میں بھی اب سیاست گھس گئی ہے!!"

وہ بڑے ضبط کے ساتھ کھڑا ان کی باتیں سنتا رہا۔ آخر اس نے ماتھر صاحب کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ماتھر صاحب اس کی طرف جھک کر بولے "کہئے مشرا جی! آواز لگی!!؟"

"جی! تئیس دسمبر لگ گئی!!"

ایک وکیل نے پوچھا "کس کے تھا کیس!؟"

"سی۔ جے۔ ایم صاحب کے جناب!!"

وکیل فوراً بولا "بھیا! ٹیسٹ میچ والے دن وہ صرف ٹی۔ وی دیکھتا ہے۔ کچہری نہیں لگاتا!!"

"ٹھیک ہے مشرا جی! آپ جائیے، میں نے نوٹ کر لیا ہے!"

اتنا کہہ کر ماتھر صاحب پھر ٹرانسسٹر کی طرف جھک گئے۔ اس نے رام اوتار کو چلنے کا اشارہ کیا جو بڑے مزے سے کامینٹری سن رہا تھا۔ کورٹ کے احاطے سے باہر آ کر اس نے اسے ہدایت دی "سیدھے آفس جانا ہے۔ پہلے ریکارڈ خزانچی کے حوالے کرنا، پھر گھر جانا!!"

وہ سر ہلا کر بھیڑ میں غائب ہو گیا۔

ساڑھے گیارہ بجے تھے۔ اس نے سوچا کافی وقت ہے۔ کیوں نہ چوک چل کر گیس کا پتہ کر لوں اور باٹا کا شو روم بھی وہیں ہے۔ وقت اور مالی بچت کے پیش نظر وہ پیدل ہی چل دیا۔ وہ چلتے چلتے سوچنے لگا۔ کیا زمانہ آ گیا ہے، دو قدم چلنا ہے۔ لے لو رکشا۔ وہ بھی دن تھے۔ جب وہ اپنے گاؤں سے ہائی اسکول روزانہ چار میل پیدل آیا جایا کرتا تھا۔ اس زمانے میں لوگ صحت مند اور چست بھی رہتے تھے۔ آج کل اسپتال اور چھوٹے بڑے نرسنگ ہوم بھرے رہتے ہیں۔ ذرا سا زکام ہوا، دو گولیاں دیں۔ دے دو پانچ سو۔ پہلے اپنے ڈاکٹر شرما کو ہی دیکھ لو۔ میرے ساتھ میٹرک میں فیل ہو گیا تھا۔ پھر دوسرے سال پاس ہوا۔ ڈاکٹر دیگیش کے ساتھ کچھ وقت کمپاؤنڈری کی، آر۔ ایم۔ پی کا سرٹیفکیٹ حاصل کر لیا اور ڈاکٹر بن بیٹھا۔ اتنی دولت برستی ہے کہ سنبھالے نہیں سنبھلتی۔ وہ

اپنے خیالات میں گم چلا جا رہا تھا کہ اسے ایک بھیڑ نظر آئی۔ وہ بھیڑ کے قریب پہنچا۔ اس نے کندھا پھنسایا تو آگے کھڑے ہوئے آدمی نے جگہ دے دی۔ اس کی نظریں ایک سرخ و سفید نوجوان پٹھان پر پڑیں۔ جو بھیڑ کے بیچ بیٹھا تھا۔ اس کے آگے ربر کلاتھ پھیلا ہوا تھا۔ جس پر طرح طرح کے مرتبان رکھے ہوئے تھے۔ جن میں عجیب و غریب جڑی بوٹیاں پڑی ہوئی تھیں۔ پاس ہی المونیم کا ایک بڑا سا تھال رکھا ہوا تھا۔ جس میں حلوے جیسا کوئی پکوان رکھا ہوا تھا۔ پٹھان ہاتھ لہرا لہرا کر مجمع سے مخاطب تھا۔ ”وہ خوچے خیال ہوتی! آج کل جوان لوگ کا شادی ہوتا ہے۔ لنگے ماہی نے ہی بی مار پڑ جاتی!! کمر درد ہوتی، جی بسم ٹوٹتی۔ کمزوری آتی۔ تھوڑی کام کرنے سے سانس پھولتی۔ خدا کا قسم بوزرگ لوگ بولتی، اورت کا قرب یعنی ملاپ آسان کام نی!!“

کسی نے بھیڑ میں سے ٹرانسسٹر کی آواز تیز کر دی، پٹھان آواز کی طرف گھورتے ہوئے بولا۔ ”اوئے بی رادر! ابی تو ڑا خان کا بایان سنو!! — ابی اُدھر لنچ کا بخت ہوگی۔ خیل دیوا اور کھلاڑیو ابی کھان کا فولادی حلوہ کھاتے!! بھیڑ میں قہقہے بلند ہوئے۔ پٹھان جوش میں آکر چلایا۔

”خدا کا قسم! — پٹھان کا بچہ جھوٹ نی بولتی!! — اغزہ بڑا سا شیف خان کا فولادی حلوہ کھائے گی تو بیس سال کا جوان بن جائے گی!!“

اس نے آنکھیں پھاڑ کر دیکھا پٹھان کا اشارہ سیدھا اسی کی طرف تھا۔ اس نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ لوگ اس کی طرف دیکھ کر ہنس رہے تھے وہ بڑبڑاتا ہوا مجمع سے نکل گیا۔

”حرام زادہ! بے وقوف بناتا ہے پبلک کو۔ بنا دے گا بیس سال کا مجھ کو! — خبیث کہیں کا!!“

چلتے چلتے ایک دو جگہ رکنے کے لئے اس کا جی چاہا۔ مگر وہ بڑھتا ہی گیا۔ کافی دور چل کر اسے پیشاب کی حاجت ہوئی۔ وہ کوئی مناسب جگہ تلاش کرنے لگا۔ ایک محفوظ جگہ دیکھ کر فارغ ہونے لگا۔ قریب ہی دیوار پر فلم گاندھی کے پوسٹر پر اس کی نظر پڑی۔ وہ سوچنے لگا۔ واہ کیا فلم ہے۔ جواب نہیں۔ بن کنگسلے نے گاندھی جی کے کردار کو زندہ کر دکھایا۔ یہ ہندوستانی فلم انڈسٹری والے سمجھتے نہیں۔ اگر سمجھتے ہوں گے تبھی سر نہیں ۔ اب تباہ گاندھی جی بھارت کے لئے جئے بھارت کے لئے مرے۔ راشٹر پتا بنے ہمارے۔ ان سالے فلم والوں کو ان کی عظمت کا اعتراف ہی نہیں۔ ان کی مہانتا سے غیر ممالک کے لوگ تو متاثر ہوتے ہیں۔ یعنی ایک باہر کے آدمی نے تو گاندھی جی پر فلم بنا دی اور یہ ہمارے فلم والے بناتے ہیں کراٹے، پرائیویٹ لائف۔ بے آبرو۔ ڈسکو ڈانسر۔ اب یہ ڈسکو کی بیماری ہندوستانیوں کو ایسی لگی ہے کہ مت پوچھو۔ جوتا ڈسکو، کپڑے ڈسکو، دوکانیں، ہوٹل، ٹی وی اور جانے کیا کیا ڈسکو ہیں۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ اور دس سال بعد پیدا ہونے والے بچوں کے نام ڈسکو رام اور ڈسکو علی رکھے جائیں گے۔ فارغ ہو کر وہ پھر دل ہی دل میں باتیں کرتا ہوا اپنی منزل کی طرف چل دیا۔ یہ رمیش کیا بنے گا!؟ — میٹرک کے بعد اسے کس لائن میں ڈالا جائے اگر وہ اچھے نمبر لے گئے تو میں اسے میڈیکل میں داخلہ دلوا دوں یا انجینئرنگ کرا دوں۔ مگر بچوں کی تعلیم کے دشمنوں کی بھی تو کمی نہیں۔ ایک بڑا دشمن تو یہ کرکٹ میچ ہی ہے۔ اب وہ پڑھ تھوڑے رہا ہوگا؟ ماں کی خوشامد کر کے ٹی وی کے آگے بیٹھا ہوگا ٹھیک ہے کہ یہ بھی ایک منورنجن ہی ہے۔ جیسے فلمیں، ڈرامے ویسے ہی سپورٹس۔ مگر یہ ٹیسٹ میچ تو سارے کام ٹھپ کر دیتا ہے۔ کسی شعبہ میں جھانک کر دیکھ لو کامنٹری شروع تو کام بند۔ کتنا نقصان ہوتا ہے قوم کا اس ملک کا کیا ہوگا؟ رمیش کو تو فلموں کی بھی بڑی بری بیماری ہے۔ اسے ہی کیا سارے بچوں کا یہی حال ہے۔ مارو پیٹو، کوسو، پابندی لگاؤ۔ کوئی فرق نہیں۔ دو تین گھنٹے ٹی وی دیکھنا ان کے لئے فرض ہے۔ اب یہ ٹی وی والے کچھ زیادہ ہی فراخ دل ہو چلے ہیں ہفتے میں کئی کئی فلمیں۔ اور جانے کیا کیا دکھاتے ہیں۔ دماغ فیل ہو گیا اس گتھی کو سلجھاتے سلجھاتے۔ وہ اپنی الجھنوں میں الجھا ہوا فوارہ چوک پہنچ گیا۔ اسے پھر شور سنائی دیا۔ وہ بڑبڑایا۔ ”پھر کامنٹری شروع ہو گئی۔ اب تو کام ختم ہو گیا ہوگا“

وہ چوک کراس کر کے بائیں طرف کو مڑ گیا۔ سامنے گیس کی ایجنسی کا دفتر تھا۔ آہنی پھاٹک کھول کر وہ اندر داخل ہو گیا۔ سامنے لان میں بکنگ کلرک اپنے دو تین ساتھیوں کے ساتھ کرسی پر بیٹھا کامنٹری سن رہا تھا۔ وہ ان کے قریب جا کر نمسکار کہہ کر کھڑا ہو گیا۔ ٹرانسسٹر سے اچانک تالیوں کا شور بلند ہوا، کامنٹری کی آواز ابھری

”اور اب ایمپائر نے چھکے کا اشارہ دیا ہے۔ ملہوترا کا ایک اور چھکا۔ اس طرح بھارت کے ہوئے ایک سو اکیاون اور پانچ آؤٹ۔ میدان میں سب بازی کے جوہر دکھا رہے ہیں۔ مدن لال اور ملہوترا بکنگ کلرک بیٹھے بیٹھے گردن گھما کر چلایا۔ ”اے احمد!!

بھارت ایک سو اکیاون پر پانچ وکٹ ۱۵۱/۵

تھوڑی دیر بعد ایک رن کا اضافہ اور ہوا، تو وہ پھر چلایا

"اے احمد !! ـــــ ایک رن اور بن گیا !!!

وہ کھڑا کھڑا بکنگ کلرک کا چہرہ تکتا رہا اور اندر ہی اندر اسے گالیاں دیتا رہا۔ کسی نے اس کا نوٹس نہ لیا۔ اس نے اپنے آپ پر قابو پا کر کلرک سے کہا "بھائی صاحب ! آپ سے کچھ پوچھنا ہے !! "

کلرک کامینٹری میں اس قدر مگن تھا کہ اس نے اس کی بات پر دھیان نہ دیا۔ اس نے پھر وہی جملہ دہرایا۔ تو کلرک تیوری چڑھا کر بولا "کہئے !! "

"گیس کے بارے میں معلوم کرنا تھا کہ کونسا نمبر چل رہا ہے"

وہ ایک دم بولا "اسٹاک نہیں ہے !!

وہ مایوس ہو کر ٹہلتا ٹہلتا پھاٹک تک آگیا۔ سامنے انڈین گیس کا بڑا سا بورڈ اسے مونہہ چڑا رہا تھا۔ سگریٹ سلگا کر وہ آنے جانے والوں کے چہرے تکنے لگا۔ کچھ سوچ کر وہ پھر اندر کی طرف لوٹ گیا۔ کامینٹر جلدی جلدی بول رہا تھا۔ وہ سب کے سب سر جھکائے بڑے دھیان سے سن رہے تھے۔

"کپل دیو نے ہاتھ میں گیند سنبھالی ہے ! سر جھکا کر وہ آہستہ آہستہ قدم اٹھا رہے ہیں۔ اب انہوں نے بجلی کی سی پھرتی سے پورے جوش میں آکر گیند پھینکی ہے ! ـــــ آؤٹ !!! " بکنگ کلرک اچھل پڑا اور گردن موڑ کر چلایا۔ "اے احمد !! ویسٹ انڈیز کا ایک وکٹ لے لیا کپل دیو نے !!! "

اندر سے آواز آئی "کیا ویسٹ انڈیز نے اپنا کھیل شروع کر دیا !!! ؟

"ہاں !! ـــــ ہاں !! "

اس کا جی چاہا کہ وہ اوگر وادی بن جائے اور سب کا خون کر ڈالے۔ بڑی نرمی سے اس نے کلرک سے سوال کیا۔

"بھائی صاحب ! گیس کب تک آجائے گی !! ؟ "

کلرک کا مونہہ چڑھ گیا۔ اس نے ٹرانسسٹر آف کر دیا اور جل کر بولا "اب پوچھو کیا پوچھنا ہے !! ؟

وہ تھوک نگل کر بولا "گیس کب تک آجائے گی، بھائی صاحب ؟

کلرک جبڑے بھینچ کر بولا "تین چار دن کے بعد معلوم کرنا اور کچھ !! ؟ "

وہ اور برداشت نہ کر سکا "آپ ڈھنگ سے بات کیجئے یہ !! ـــ یہ بتانا آپ کی ڈیوٹی ہے !!! "

"جو پوچھا ! ـــ بتا دیا !! ـــ اور کیا تجھے دفتر اٹھا کر دے دوں !! ؟ ـــ چلے آتے ہیں نہ کام نہ دھندہ !! کلرک نے تیز آواز میں کہا۔

وہ غصہ سے کانپتے ہوئے بولا "دیکھو ! تمیز سے بات کرو !! ورنہ !!! "

کلرک کرسی سے اٹھتے ہوئے غرایا "ورنہ کیا کرے گا بے تو !!! ؟ ـــــ تیری تو ـــــ !!!

اس سے پہلے کہ معاملہ ہاتھا پائی تک پہونچتا۔ پاس بیٹھے ہوئے آدمیوں نے بیچ بچاؤ کروا دیا۔ وہ بڑبڑاتا ہوا پھاٹک کی طرف چل دیا "بڑا آیا سالا کرکٹر، کام نہیں دھندہ نہیں حرامی کو۔ کل ہی شکایت کرتا ہوں خبیث کی !! "

سڑک پر آکر اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ اب اسے بھوک محسوس ہو رہی تھی۔ اسے سامنے ایک چھوٹا سا ٹی اسٹال نظر آیا۔ سڑک پار کر کے اس نے ٹی اسٹال کے اندر جاکر چائے کا آرڈر دیا اور ایک میلی سی کرسی پر بیٹھ گیا۔ چائے والے نے گردن ہلائی اور چائے کا پانی چڑھا دیا

"ایک مٹھی بھی دے دینا بھائی ! "

دوکاندار نے ایک مٹھی مرتبان سے نکال کر چھوٹی پلیٹ میں رکھ کر اس کی طرف بڑھا دی اور ریڈیو آن کر کے کھولتے پانی میں شکر ڈالنے لگا۔ وہ اندر سے اٹھ کر کچھ اس انداز سے باہر آیا جیسے اندر آگ لگ گئی ہو۔ چائے والا اس کی پریشانی نہ سمجھ سکا۔

باہر کھڑے کھڑے اس نے چائے پی۔ خالی کپ باہر پڑے ہوئے بنچ پر رکھ کر چائے والے سے پوچھا، جو دنیا و مافیہا سے بے خبر کامینٹری سن رہا تھا "کتنے پیسے، بھائی صاحب !! ؟ "

چائے والا بے ساختہ بول اٹھا "سینتالیس فار ون !! "

اس نے چائے والے کی طرف اس طرح گھور کر دیکھا جیسے اس نے اسے ماں کی گالی دی ہو، چائے والا، اس کے تیور بگڑتے دیکھ کر شرمسار ہو گیا، اور بولا "معاف کیجئے ! ـــ ایک روپیہ !!

ایک روپیہ اس کے ہاتھ پر رکھ کر وہ آگے بڑھ گیا۔ سامنے باٹا کا شوروم تھا جس کے باہر دھوپ میں کرسیاں ڈالے سارا عملہ کامینٹری سننے میں محو تھا۔ اس کا ہاتھ پرس پر جا پہونچا اور

صبح شانتی سے کیا ہوا وعدہ یاد آگیا مگر اس کے قدموں نے شوروم کی طرف رخ نہ کیا۔ کچھ دور آگے چل کر اس نے دیکھا ایک لاٹری فروش نے کرکٹ سے اپنے عشق کی انتہا کا ثبوت دینے کے لئے ٹرانسسٹر کے ساتھ مائیک لگا رکھا تھا جس سے کامینٹری کا قیامت خیز شور دماغ میں ہلچل پیدا کر رہا تھا۔ اس نے قریب سے گذرتے ہوئے ایک رکشا والے کو آواز دی

"دو سو اسکوٹر چلے گا بھیا!؟ —— !!؟"

رکشا والے نے آنکھیں جھپک کر جواب دیا "دو روپے لگیں گے بابو جی!!"

"دو چل یار! —— تھوڑا راستے میں ہی گندے نالے پر رکنا ہے۔"

اتنا کہہ کر وہ جلدی سے رکشا پر سوار ہو گیا

رکشا والا مثبت میں سر ہلا کر رکشا کے ساتھ زور آزمائی کرنے لگا۔ طرح طرح کی سوچوں میں گم وہ اس وقت چونکا جب رکشا گندے نالے کے پاس جا کر رکی۔ سامنے بڑا سا بورڈ لگا تھا۔ رتن کول مرچنٹ

وہ رکشا سے اترا اور گیٹ پر ہی رک کر آوازیں لگانے لگا "رتن!! او رتن!!"

رتن پان چباتے ہوئے وارد ہوا۔ گیٹ کے نزدیک آکر اس نے اپنے کوئیلے کی راکھ سے اٹے ہوئے ہاتھ جوڑ دیئے "نمستے ساب!!"

"نمستے بھائی! —— کہاں ہے رتن!!؟"

"سائیب تو ترکے سے ادھر نا ہیں آئے!!"

وہ بڑبڑایا "بیٹھا ہوگا ٹی۔ وی۔ کے آگے اسے بھی تو یہی بیماری ہے! —— اچھا دیکھو، ہمیں کلو اچھا کوئیلہ گھر بھجوا دینا۔ چار پانچ بجے تک!!"

"جی اچھا سائیب!!"

وہ مڑا اور رکشا میں بیٹھ گیا۔ رکشا چل دی، وہ پھر اپنی سوچوں میں ڈوب گیا۔ رکشے والا پوری جدوجہد سے فاصلے کو مختصر سے مختصر کرنے لگا۔ آخر سامنے اسے پرتاب کی دوکان دکھائی دی۔ وہاں پہلے سے کچھ زیادہ ہی بھیڑ ہو چلی تھی۔ ریڈیو پوری آواز میں کامینٹری اچھال رہا تھا۔ اس نے رکشا دوکان کے آگے رکوالی۔ دو روپے کا نوٹ رکشا والے کو دے کر معمول کے مطابق پان لینے کی بجائے وہ دل ہی دل میں جلتا کڑھتا اپنے گھر کی طرف بڑھ گیا۔ تھکے قدموں سے وہ گھر کے اندر داخل ہوا۔ شانتی ٹی وی کے پاس بیٹھی کپڑوں کے ڈھیر سے الجھ رہی تھی۔ اس کو دیکھ کر وہ چونک پڑی۔ وہ سیدھا کمرے میں گھس گیا۔ —— اور بستر پر لیٹ کر آنکھیں بند کر لیں۔ اسے اپنے دماغ میں کچھ کھولتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ اس کے کانوں میں کامینٹری کا ہلکا ہلکا سا شور ایک بار پھر زہر گھولنے لگا۔ اس نے آہستہ آہستہ آنکھیں کھولیں۔ مارے غصے کے اس کی مٹھیاں بھنچ گئیں۔ سامنے شانتی کھڑی اپنے ڈوپٹے سے ہاتھ خشک کر رہی تھی۔ وہ دانت پیستا ہوا اٹھ بیٹھا۔ اس نے ٹی۔ وی والے کمرے کی طرف دیکھا جو اندر سے بند تھا۔ شانتی نے سہمے سہمے انداز میں اس سے سوال کیا۔

"آپ! —— آج جلدی آگئے!!؟"

اس نے شانتی کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ دونوں ہاتھوں سے اپنا سر پکڑ کے کہنیاں گھٹنوں پر ٹیک دیں۔ شانتی نے آگے بڑھ کر اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا اور آہستہ سے بولی

"سنئے! —— اب! —— اب اسے کچھ مت کہئے گا۔ اس کا ایک دوست بھی بیٹھا ہوا ہے اس کے ساتھ!!"

اس نے سر اٹھایا۔ اور دکھ بھرے لہجے میں بولا۔

"اب اسے بھی کیا کہوں!؟ —— جب ساری دنیا ہی پاگل ہو رہی ہے!!"

بقیہ صفحہ ۴۴ —— مکتوبات

②

اک روح تھی سو جا بھی چکی آسمان پر
اس قبر میں اب اوڑھی لاش دفن کر
ورنہ مرا وجود مجھے مار ڈالتا
شامل مرے مزاج میں خوش فہمیاں بھی تھیں
سب اپنی اپنی منزل مقصود پا گئے
کرب انا لئے میں فقط سوچتا رہا
یہ روح تو کسی کی امانت ہے کیا کروں
تم کو سوا بدن کے میں کچھ دے نہ پاؤں گا
بحریں جدا جدا تھیں نہ بن پایا کوئی شعر
دو مصرعے ہم خیال تھے لیکن نہ مل سکے
تھا موم دل تو لوگ ستاتے رہے مگر
پتھر بنا تو مجھ کو سبھی پوجنے لگے
میں نے عمل سے کام لیا تھا بس ایک بار
راوی تمام عمر دعائیں خفا رہیں

حفیظ آتش

خوش ذائقی

جانے کب سے یہ خواہش رہی
کچھ تو زخموں پہ مرہم بھی ہو
ننگے جسموں کی عریانیوں کے لیے
کوئی کپڑا بنوں
بھوک سے مرنے والوں کی تعداد پر
کوئی نوحہ لکھوں
درد کی داستانوں کو سنتا رہوں
تنگ دستی کی بے ربط مجبوریاں
اور بے وقت بارش کی سب سیلنیں
دفن کر آؤں بے نام صحراؤں میں

یہ درسی کتابوں کا اک اک ورق
پچھلے چالیس سالوں سے ازبر رہا
شام کی محفلوں میں بڑے جوش سے
ذکر کرتا رہا
اور ان
زاویوں کی مناسب سپیچ
رنگ لاتی رہی
جھوٹ
سچ کی بلندی پہ پہونچا دیا
اور ہر صبح
معدے کی خوش ذائقی میں
اضافہ کیا —

● بمبئی کلاتھ ایمپوریم۔ بازار شفیقیوتا
امروہہ (یوپی)

شبیر آصف

واقعہ یہ ہے

کبھی میں داستانِ الف لیلہ کا
کوئی کردار رہتا تھا
کبھی تختِ سلیماں پر فلک کی سیر کرتا تھا
کبھی فوق البشر بن کر
میں دنیا کو جھکاتا تھا
کبھی میں اسمِ سم سم سے
درِ گنجینۂ زر کھول لیتا تھا

یہ بچپن کے سہانے خواب جب بھی یاد آتے ہیں
ہنسی آتی ہے مجھ کو اپنی اس معصومیت پہ
مگر میں آج بھی
خوش فہمیوں میں مبتلا ہوں
ابھی تک میں طلسم خواب کے زیرِ اثر ہوں
گذرتی ساعتوں کے ساتھ
بس سوچیں بدلتی ہیں
پسِ منظر بدلتا ہے
مگر "یوٹوپیا" اپنی جگہ موجود رہتا ہے۔

● ۴۱۸، نیا پورہ، مالیگاؤں

مرغوب علی

سچ کا نوحہ

کچھ مصافحے گھٹے
پھر سلاموں کی گنتی میں فرق آگیا
یار بے وجہ مصروف رہنے لگے
بات بے بات رشتے سکڑنے لگے
شام بے رس ہوئی
رات ویران راہوں کا نوحہ بنی
قہقہے۔ محفلیں
چائے کی پیالیاں
اک خموشی کے آکار میں ڈھل گئیں
سارے جیون پہ صحرا برسنے لگا

صرف اک لفظ سے انقلاب آگیا
اپنی ہر دلعزیزی کو گھن کھا گیا۔

● ۴۹۔ دھرم داس، نجیب آباد (یوپی)

مکتوبات

تاراچرن رستوگی ______ گوہاٹی

شاعر (جلد ۵۵/شمارہ ۹۔ ۱۰) نے گوشۂ عثمان عارف نقشبندی شائع کرکے فی الواقع ایک اہم ضرورت کو پورا کیا ہے۔ میں نے ۱۹۶۰ء میں ایک مضمون میں لکھا تھا کہ راجستھان نے اب تک عارف جیسا شاعر پیدا نہیں کیا ہے۔ شعر عارف وسیع ہوتا ہے۔ تنوع، گہری معنویت، سماجیاتی و نفسیاتی پس منظر وغیرہ اوصاف ان کے ہاں ملتے ہیں۔ کاش میں بھی اس گوشہ کے لئے کچھ پیش کر سکتا۔ موصوف اچھے شاعر اور انسانیت دوست شخص ہیں۔ مزید برآں ڈاکٹر خورشید سمیع کا مضمون ''فن فن کار اور جنسیت'' بہت عالمانہ مضمون ہے۔ ایسے مضامین شاذ و نادر ہی دیکھنے میں آتے ہیں۔

فضا ابن فیضی ______ مئو ناتھ بھنجن

ایک آپ نے عثمان عارف کا گوشہ شائع کیا ہے۔ یہ سلسلہ پرانے قلم کاروں کی خدمات کے اعتراف اور نئی نسل کے تخلیق کاروں کے تعارف کے سیاق و سباق میں بہت مفید اور کارآمد ہے۔ بلا خوف اسے جاری رکھئے ______ اور اسے اپنے دادا مرحوم مولانا سیماب اکبرآبادی اور اپنے والد مرحوم اعجاز صدیقی کے ادبی مقاصد کی تکمیل کا ایک جزو سمجھئے۔ یہ چیز تو شاعر کی روایت کی بازیافت اور اس کی توسیع کے مرادف ہے۔ اللہ تعالیٰ آپ کو مزید حوصلہ عطا فرمائے۔

نامی انصاری ______ کانپور

شاعر کا تازہ شمارہ ملا۔ گوشۂ عثمان عارف پر آپ نے واقعی بہت محنت کی ہے۔ مگر شاید بہت سے لوگ موصوف کے وزیر یا گورنر ہونے کی حیثیت کو اس گوشے کے مطالعے کے وقت نظر انداز نہ کر سکیں گے۔ اداریے میں آپ نے خود اس کی طرف ایک ہلکا سا اشارہ بھی کر دیا ہے۔

نجم عثمانی ______ دھنباد (بہار)

تازہ شمارہ معیار و مزاج کے اعتبار سے بے حد وقیع ہے جناب عثمان عارف صاحب پر گوشہ ان کی شاعری اور زندگی کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔ آپ کا انٹرویو نہایت دلچسپ، معلوماتی اور حقیقت پسندانہ ہے۔ بمبئی اور بھیونڈی کے حالیہ فرقہ وارانہ فسادات پر آپ نے نہایت صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے عارف صاحب سے چبھتا ہوا سوال کیا ہے۔ مگر موصوف آپ کے سوال کا جواب واضح انداز میں نہ دے سکے۔ عارف صاحب کی شاعری اور زندگی پر لکھے گئے مضامین میں جناب محمد حسن اور جناب ابوالفیض سحر کے مضامین اور جناب محمود ہاشمی کا تبصرہ پسند آیا۔ ویسے تو عارف صاحب کی شاعری میں کلاسیکی اور ترقی پسند شاعری کا حسین امتزاج ہے۔ لیکن درج ذیل قبیل کے اشعار انہیں جدید شعرا کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں ؎

منصور کا وہ دور تھا یہ میرا دور ہے
ظلم و ستم سے وقت کے مصلوب میں بھی ہوں

میرا بھی چہرہ پڑھئے سراپا ہوں داستاں
تاریخ روزگار کا مکتوب میں بھی ہوں

دریا بھی ہے زمیں میں آتش فشاں بھی ہے
صحرا کو صرف ریت کا صحرا نہ جانئے

عارف صاحب کی نعتیہ شاعری بھی متاثر کرتی ہے خصوصاً یہ دو اشعار نعتیہ شاعری کے نادر نمونے ہیں۔

راہوں میں مدینے کی قدم کیسے رکھوں میں
کیا جانے کہاں آپ کا نقش کف پا ہے

اے دامن مراد زمیں بن کے پھیل جا
کونین جو لٹا دے وہ داتا ہے سامنے

سرگرم سیاست میں حصہ لینے کے باوجود عارف صاحب نے ادبی سرگرمی کو نظر انداز نہیں کیا ہے، یہ اہم بات ہے۔ موصوف کی ادبی خدمات قابل تحسین ہیں۔ گوشہ کے علاوہ زیر نظر شمارے کی دوسری مشمولات بھی قابل توجہ ہیں۔ شعری حصہ بے حد معیاری ہے۔ ترتیب میں سلیمان خمار اور رونق شہری کی غزلوں کو آپ نے غیر مناسب مقام عطا کیا ہے۔ ویسے میرا اپنا خیال یہ ہے کہ اگر تخلیق قابل توجہ ہوگی تو آخری صفحہ پر بھی قاری کو متاثر کرے گی۔

مشتاق احمد نوری ـــــــــــ پورنیہ

گوشۂ عارف پر آپ نے خوب محنت کی ہے۔ یہ گوشہ کا سلسلہ بھی خوب ہے۔ گذشتہ کی طرح اگر ہر شمارے میں ایک گوشہ ہو تو اردو کا ہر اچھا فنکار گوشہ نشینی سے بچ جائے گا۔

اس شمارے کی ساری چیزیں اچھی ہیں اور ایسا بہت ہی کم ہوتا ہے کہ ایک شمارہ کی ساری چیزیں اچھی ہوں اس کے لئے مبارکباد کے مستحق بھی تو آپ ہی ہیں۔

ارتضیٰ کریم ـــــــــــ نئی دہلی

"شاعر" (شمارہ ۹۔۱۰) باصرہ نواز ہوا۔ ابھی زیر مطالعہ ہے۔ پھر بھی عثمان عارف نقش بندی کی شخصیت اور شاعری پر اچھے مضامین ہیں۔ "تالیاں تالیاں (حسین الحق) واپسی (شکیلہ رفیق) اور موت بلاتی ہے (قاسم خورشید) اچھے افسانے اب تک پڑھ چکا ہوں۔

قاسم خورشید ـــــــــــ پٹنہ (بہار)

گوشۂ عارف نقش بندی کی منتخب تخلیقات بہت پسند آئیں میں انہیں باضابطہ طور پر پڑھ نہیں سکا تھا۔ یہ آپ نے یقیناً ایک اور اہم کام کیا ہے۔ نقش بندی کی سیاست سے زیادہ اہم ان کی شاعری ہے۔

مظہر امام ـــــــــــ سری نگر

"شاعر" ۹، ۱۹۸۴ء میں محمد نور الاسلام نشتر کے تاثرات نظر سے گذرے ان کی بیشتر باتیں اور ان کے نقشے میری فہم و ادراک سے بالاتر ہیں اس لئے انکی بابت کچھ عرض کرنے کی جسارت نہیں کروں گا۔ البتہ انہوں نے میرے یا عتیق احمد عتیق کے حوالے سے جو کچھ ارشاد فرمایا ہے، ان کے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ میری آزاد غزل مطبوعہ "شاعر" نثری نظم اور آزاد غزل نمبر کے کسی مصرعے میں "حرکت اور سکون کے نظام" سے انحراف ارادی یا غیر ارادی نہیں ہے۔ میرے مصرعے کی اصل صورت وہی ہے، جو نشتر صاحب نے تجویز کی ہے۔ دراصل کاتب صاحب کی عنایت کے باعث میرے مصرعے سے لفظ "یہ" غایب ہو گیا ہے۔ غالباً کتابت کی اس غلطی کی شکایت میں مدیر شاعر سے کر چکا ہوں عتیق احمد عتیق کا یہ مصرع

تم اپنا قد ناپتے تو ان پستیوں سے خود کو ابھار لیتے

غزل کی حرکت اور سکون کے نظام" سے ہٹا ہوا نہیں ہے اس مصرعے میں چار بار "فعول فعلن" کا استعمال ہوا ہے۔ نشتر صاحب نے مصرعے میں جو اصلاح فرمائی ہے، اس سے "فعول فعلن" کا استعمال پانچ بار ہو گیا ہے۔ معلوم نہیں ایک رکن کے اضافے سے "غزل کا معنوی ترنم" کس طرح زیادہ ہو گیا

معرا غزل: ایک نیا تجربہ ـــــــــــ فریاد آزاد ی

"تجربات ترقی کا زینہ ہیں" یہ بات مختلف علام و فنون پر بھی عائد ہوتی ہے۔ سائنسی تجربات نے دنیا کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا لیکن قدامت پرستی پھر بھی ہمارے معاشرے کا جزنی رہی۔ جب بھی کوئی نیا تجربہ شروع کیا جاتا ہے تو پہلے بڑی شدت کے ساتھ اس کی مخالفت کی جاتی ہے لیکن مخالفت کے باوجود اگر وہ تجربہ کامیاب رہتا ہے تو سب سے پہلے مخالفین ہی اس سے فیض حاصل کرتے ہیں۔ یہ رجحان میدان ادب میں خصوصاً دیکھا جاتا ہے۔ اردو میں جب معرا نظموں کا تجربہ شروع ہوا تو ظاہر ہے کہ وہاں بھی بڑی شدت کے ساتھ اس کی مخالفت کی گئی ایک مشہور ترقی پسند شاعر نے ۱۹۳۶ء کے علی گڈھ میگزین میں شائع اپنے مضمون "جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات" میں لکھا تھا

"روایت، قافیہ اور بحر کی یک رنگی ایشیائی شاعری میں
ایک ایسی چیز ہے جس سے اس کا حسن دو بالا ہو گیا ہے لیکن بعض
نوجوان انہیں بے جا قیود کا نام دے کر مغرب کی تقلید میں
بلینک ورس کی طرف راغب ہو گئے ہیں اور ایسی چیزیں
پیش کر رہے ہیں جو اردو ادب کے دامن پر بدنما دھبہ ہیں"
لیکن حیرت کی بات تو یہ ہے کہ آگے چل کر یہی شاعر موصوف معرا اور آزاد نظموں کی وجہ سے ترقی پسندوں میں بہت بڑے شاعر تسلیم کئے گئے اس طرح کی بہت سی مثالیں ہمارے سامنے ہیں جن کا ذکر فی الحال بہت اہمیت بھی نہیں رکھتا۔

پھر مظہر امام نے جب آزاد غزل کا تجربہ شروع کیا تو پوری ادبی دنیا میں ایک ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا مگر آہستہ آہستہ تنگ نظری کا غبار ختم ہوتا چلا گیا اور اب خاصے معتبر شعرا آزاد غزل کو برکھ رہے ہیں لیکن اگر تجربات کے بعد مزید تجربات نہ ہوں تو جمود کی سی فضا پیدا ہو جاتی ہے جو کہ ارتقائے ادب کے لئے مضر ہے۔ لہٰذا اردو غزل پر ایک نیا تجربہ کرنے کی جسارت راقم الحروف نے بھی کی ہے اور وہ ہے "معرا غزل" کا تجربہ لیکن اس سے قبل کہ قاری کا ذہن اس تجربے کی مخالفت کے لئے حرکت میں آئے اردو کی سب سے پہلی معرا غزل پیش

کر رہا ہوں۔

اس اک خیال پہ اندر سے اتنے وار ہوئے
کہ ہم گناہ سے پہلے ہی سنگسار ہوئے
چلے تو فاصلے طے ہو نہ پایا لمحوں کا
رکے تو پاؤں سے آگے نکل گئیں صدیاں
میں اس کے بعد کسی لفظ کو پرکھتا کیا
مرے لئے تو وہی شخص حرفِ آخر تھا
نہ منزلوں کا تعین، نہ راستے کی خبر
ہر ایک شخص چلے جا رہا ہے صدیوں سے
مجھے قریب بلانے کی بھول کی اس نے
میں ذرہ ذرہ کے فرشتہ سمجھ رہا تھا اسے
کہیں وجود مٹا دے نہ آفتاب اگر
بلا رہا ہے کوئی شبنمِ سحر مجھ کو
نہیں غزل کا نہ دشمن پکار لو راوی
کہ ہم نے وسعتِ اظہار اس کو بخشی ہے

اگر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو بڑے اعتماد کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ معراغزل ایک تجربہ محض کے ساتھ دفن نہیں ہو جائے گی بلکہ اپنی ہی ایک روایت بھی قائم کرے گی کیونکہ اس کی سب سے بڑی خوبی اظہار کے وسیع زاویئے کی پیشکش ہے۔

جب غزل یا پابند غزل داخلی طور پر مختلف شعری اکائیوں کے مجموعہ کا نام ہے تو پھر ان پر جبر رکھنا ذہن کے کیا معنی و ویسے بھی غزل پر قافیہ پیمائی کا الزام عائد ہوتا ہے جب اور پھر یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ شاعر کہنا کچھ چاہتا ہے لیکن قافیہ و ردیف کی پابندی اسے کچھ اور کہنے پر مجبور بلکہ معذور کر دیتی ہے۔ لہٰذا شاعر کو اگر اس کی سب سے بڑی معذوری سے نجات دلا دی جائے تو کوئی گناہ نہ ہوگا۔ اور اس سے اس کے لئے یقیناً اظہار کی وسیع راہیں پیدا ہوں گی۔ مظہر امام نے "آزاد غزل" نام دے کر غزل کو کہیں سے بھی آزاد نہیں کیا کیوں کہ ردیف اور قافیہ کی پابندی بدستور ان کے ہاں موجود ہے۔ بلکہ آزاد غزل کا ہر شعر پابند غزل کی طرح کسی مخصوص بحر ہی میں ہوتا ہے۔ صرف مصرعوں کے ارکان میں کمی و بیشی کی جاتی ہے۔ آزاد غزل پر ہر طرف سے زبردست تنقیدیں ہوئی ہیں لیکن ان سب کے باوجود مظہر امام کی کوششیں ناکام نہیں گئیں کیونکہ اگر آزاد غزل کا تصور انہوں نے نہ پیش کیا ہوتا تو ممکن ہے کہ معراغزل کا تصور ذہنِ راوی میں بھی نہ آتا۔

جہاں معراغزل کی سب سے اہم خوبی اظہار کی آزادی ہے وہیں ایک اور بات بھی اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ معراغزل میں خواہ مخواہ یا بھرتی کے اشعار کی قطعی گنجائش نہیں جب کہ پابند غزل میں عموماً ایک یا دو شعر ہی اچھے ہوتے ہیں اور باقی اشعار محض اشعار ہی ہوتے ہیں اور زبردستی کہے جاتے ہیں تاکہ کسی طرح غزل مکمل ہو جائے اس کے برعکس چونکہ معراغزل قافیہ و ردیف کی پابندیوں سے پاک ہے۔ لہٰذا خواہ مخواہ کے اشعار کہنے کی قطعی ضرورت نہیں رہ جاتی۔

میرے خیال میں معراغزل کی چند میکنیکی خصوصیات یہ ہو سکتی ہیں۔ اس میں مزید گنجائشیں بھی پیدا ہو سکتی ہیں۔

(۱) معراغزل میں مطلع و مقطع کا ہونا نہایت ضروری ہے ورنہ پوری غزل متفرق اشعار کی شکل میں تبدیل ہو سکتی ہے۔
(۲) معراغزل کے اشعار عموماً مواد کے اعتبار سے منفرد ہوں گے۔
(۳) پابند غزل کی طرح معراغزل بھی مختلف بحروں میں ہو سکتی ہے۔
(۴) معراغزل میں دو ہم قافیہ اشعار بھی ایک ساتھ آ سکتے ہیں۔
(۵) معراغزل میں اشعار کے تعداد کی کوئی قید نہیں پھر بھی پانچ سے زائد اشعار ہوں تو بہتر ہے۔

دو معراغزلیں اور تجربے کے طور پر پیش ہیں۔

(۱)

پا گیا منزلیں جو سفر میں رہا!!
میں بھٹکنے سے ڈرتا تھا گھر میں رہا
بھیگنے کا اسے شوق ہوگا بہت
وہ ہمیشہ مری چشمِ تر میں رہا
کوئی آیا نہ جب بجھ گیا خود بخود
ٹمٹماتا دیا راستہ دیکھ کر
دور تک پیڑ ہی پیڑ آئے نظر
اور سائے کا نام و نشاں بھی نہ تھا
اک بدن میں سمانے کی حسرت لئے
کتنی روحیں خلا میں بھٹکتی رہیں
اور اظہار کے زاویئے بن گئے
اب غزل قافیوں سے بھی آزاد ہے
شکریہ راوی تیرا بہت شکریہ
تو نے بخشی غزل کو نئی زندگی

[باقی صفحہ ۶۰ پر دیکھئے]

رفتار (کتب و رسائل)

● **ایک پل کا فاصلہ۔** حسن رہبر کے افسانوں کا اولین مجموعہ شائع ہوگیا ہے۔ ڈیمائی سائز، ۱۲۰ صفحات، قیمت ۲۰ روپے۔ ملنے کا پتہ مکتبہ کوہسار، برہ پورہ۔ بھاگل پور (بہار)

● **ترمیمی** مشہور شاعر رحمت امروہوی کے اولین شعری مجموعے "اضافہ" کی بے پناہ پذیرائی کے بعد ان کے قطعات کا نیا مجموعہ "ترمیمی" کے عنوان سے شائع ہوگیا ہے۔ ملنے کا پتہ: نیو پبلیکیشن، مرزاپور، موریکس داڑہ، نزد اولڈ پاور ہاؤس، احمد آباد (گجرات)

● **انتخاب** بنگلہ دیش کی سرزمین سے شائع ہونے والا ایک ادبی دستاویز جسے برصغیر کے نامور قلم کاروں کا تعاون حاصل ہے۔ مرتبہ ذاکر عزیزی۔ معاون: ایم نعیم۔ ملنے کا پتہ۔ انتخاب، مرکز تخلیق ادب، ڈاکٹر ذاکر الحق روڈ، ڈاکخانہ سید پور ضلع نلفاماری (بنگلہ دیش)

● **سلگتے خیموں کا شہر** ساتویں دہائی کے معروف و منفرد افسانہ نگار فخر الدین عارفی کے منتخب افسانوں کا پہلا مجموعہ شائع ہوگیا ہے۔ مکتبہ مریخ کی ایک اہم پیشکش، اعلیٰ کتابت و طباعت۔ ڈیمائی سائز، ضخامت ۱۱۲ صفحات، قیمت ۱۲ روپئے۔ پتہ: مکتبہ مریخ محمد پور، شاہ گنج، پٹنہ

● **خاموش صدائیں** مقبول احمد نئی نسل کے معروف شاعر ہیں لیکن انہوں نے گاہے گاہے افسانے بھی تحریر کئے ہیں۔ "خاموش صدائیں" ان کے ۱۶ مختصر افسانوں کا اولین مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں مقبول احمد کے متعلق اخبارات میں شائع شدہ تراشے اور مختلف ادباء و شعراء کے تاثرات بھی شامل ہیں۔ صفحات ۷۲۔ قیمت ۱۲ روپئے۔ پتہ: قاشیں پبلیکیشنز اسلام آباد ۱۹۲۱۵ (جموں کشمیر)

● **شمار نفس** نجم عثمانی کا پہلا شعری مجموعہ جو بہار اردو اکاڈمی کے مالی تعاون سے بہت جلد شائع ہو رہا ہے۔ ٹوٹتے لمحوں کا فکری و فنی احتساب، لہجے کی تازہ کاری سے رچا ہوا شعری مجموعہ ہے۔ اس کی قیمت دس روپئے ہے۔ پتہ: تمثیل پبلیکیشنز گول گھر، جھریا (دھنباد)

● **عکس در عکس** عصر حاضر کے معتبر شاعر شاہد ساگری کا مکمل مجموعہ تضمینات جو دیدہ زیب کتابت و طباعت سے آراستہ ہو کر بہت جلد شائع ہو رہا ہے۔ قیمت چالیس روپئے۔ پتہ: شاہد پبلیکیشن، ندیم اسٹور۔ ۱۱ فاروق کیمپ، بھوپال ۱۸

● **حرف و نوا** زندگی کے کرب و نشاط سے معمور شاعری کا ایک دل آویز مرقع، جنید حزیں لاری کا پہلا شعری مجموعہ، ملک کے مشاہیر کی گرانقدر آرا کے ساتھ عنقریب شائع ہو رہا ہے۔ ضخامت دو سو صفحات مجلد مع رنگین گرد پوش۔ قیمت بیس روپئے۔ پتہ: انجمن ارباب قلم دارالنسی۔

● **ایک معلم کے خطوط۔** جناب مبشر علی صدیقی کی تازہ ترین کتاب جس میں ۱۴۱ خطوط شامل ہیں جو ۱۹۸۴ء میں مختلف لوگوں کے نام تحریر کئے گئے تھے۔ ان خطوط میں علمی و ادبی بحثیں، کتابوں پر تبصرے، شخصیات اور بعض اہم تحقیقی امور اس طرح موضوع بن کر ابھرے ہیں کہ کتاب قابل مطالعہ ہوگئی ہے۔ جناب عبداللہ ولی بخش قادری نے مبشر علی صدیقی پر جو خاکہ تحریر کیا تھا وہ بھی اس کتاب میں شامل ہے۔ ضخامت ۱۶۰ صفحات قیمت ۱۵ روپئے۔ ملنے کا پتہ: سلیمہ مبشر اردو سوسائٹی، گلی وحید بخش، محلہ سوتھہ بدایوں (یوپی)

● **دریچۂ گل** (نامۂ گل) غزلوں کا مجموعہ ۱۹۷۸ کے بعد نئی نسل کے تازہ کار شاعر مختار شمیم کی نظموں کا نیا مجموعہ "دریچۂ گل" شائع ہوگیا ہے۔ غزل ہی کی طرح نظموں میں بھی مختار شمیم نے لفظیات کو نئی نئی تخلیقی جہتیں عطا کی ہیں اور اپنے نرم لب و لہجے کے ذریعہ عصر کے تضادات کو فنکارانہ لہجہ دینے کی بھرپور سعی کی ہے۔ ضخامت ۹۶ صفحات۔ قیمت دس روپئے۔ پتہ: نکھار پبلیکیشنز مئو ناتھ بھنجن یوپی

پرنٹر پبلیشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے دی نیو رسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۳۳ نور روزہ جی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا۔

ہر پیدائش اور موت کا اندراج کرانا لازمی ہے

کیونکہ

یہ آپ کی مدد کرتا ہے

پیدائش کا سرٹیفکیٹ مختلف مقاصد کے لئے عمر کا ثبوت ہوتا ہے

اسکول میں داخلے

ڈرائیونگ لائسنس

پاسپورٹ کے حصول

ملازمت کے حصول

ووٹ دینے کے حق

بیمہ پالیسی کے حصول

موت کے سرٹیفکیٹ کی ضرورت ہوتی ہے

ترکے میں جائیداد کے حصول

بیمے کی رقم کی وصولیابی

جائیداد کے کلیم کے نپٹارے کے لیے

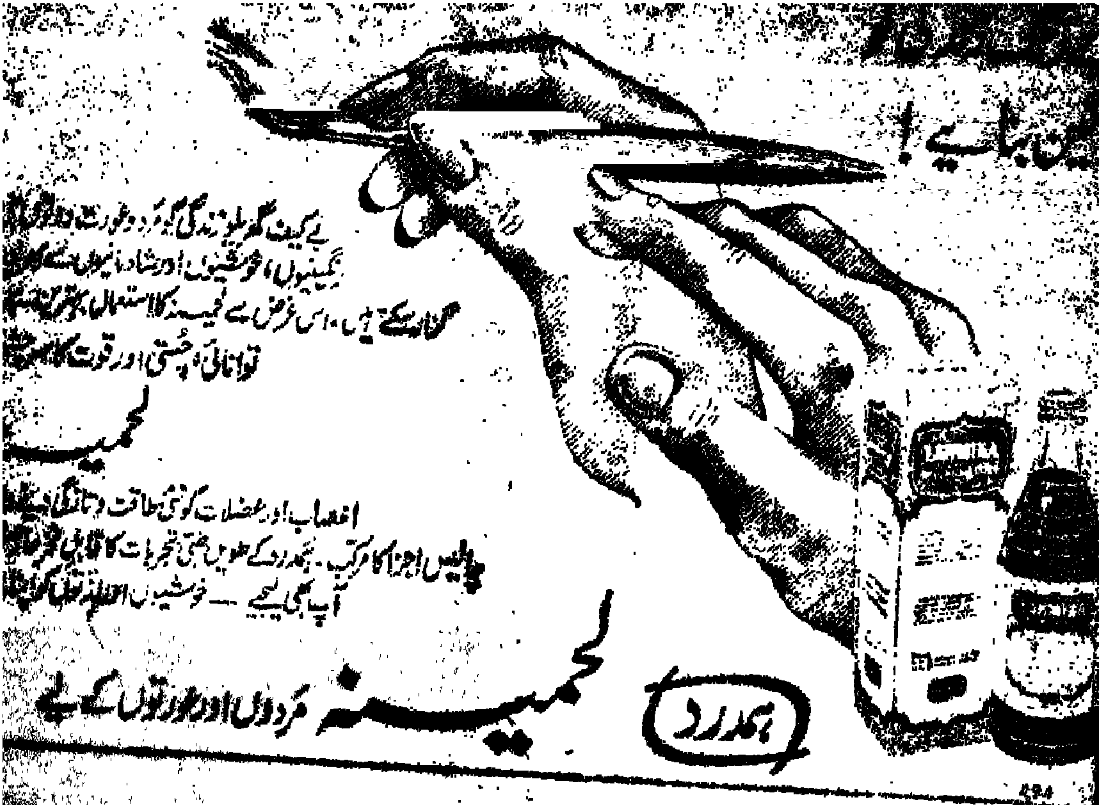
قوم کی امداد کرتا ہے

پیدائش اور اموات کا اندراج مستقبل میں بہتر صحت اور بہتر زندگی کی غرض سے اور منصوبہ بندی کرنے کے لئے بنیادی معلومات تیار کرتا ہے

اندراج پیدائش واموات کے قانون 1969 کے بموجب پیدائش واموات کا اندراج کرانا لازمی ہے

پیدائش اور اموات کا اندراج بروقت کرانے کو یقینی بنائیے۔ اندراج قدرے تاخیر سے بھی کرایا جاسکتا ہے

رجسٹرار جنرل ۔ بھارت۔



توانائی، چستی اور قوت
اعصاب اور عضلات کو نئی طاقت و توانائی
چالیس اجزا کا مرکب۔ ہمدرد کے طویل طبی تجربات کا
آپ بھی لیجیے — خوشیاں
ہمدرد
لحمینہ مردوں اور عورتوں کے لیے



IT'S JUST NOT EXCELLENT, IT'S
253
NO 253
Excellent

شاعر

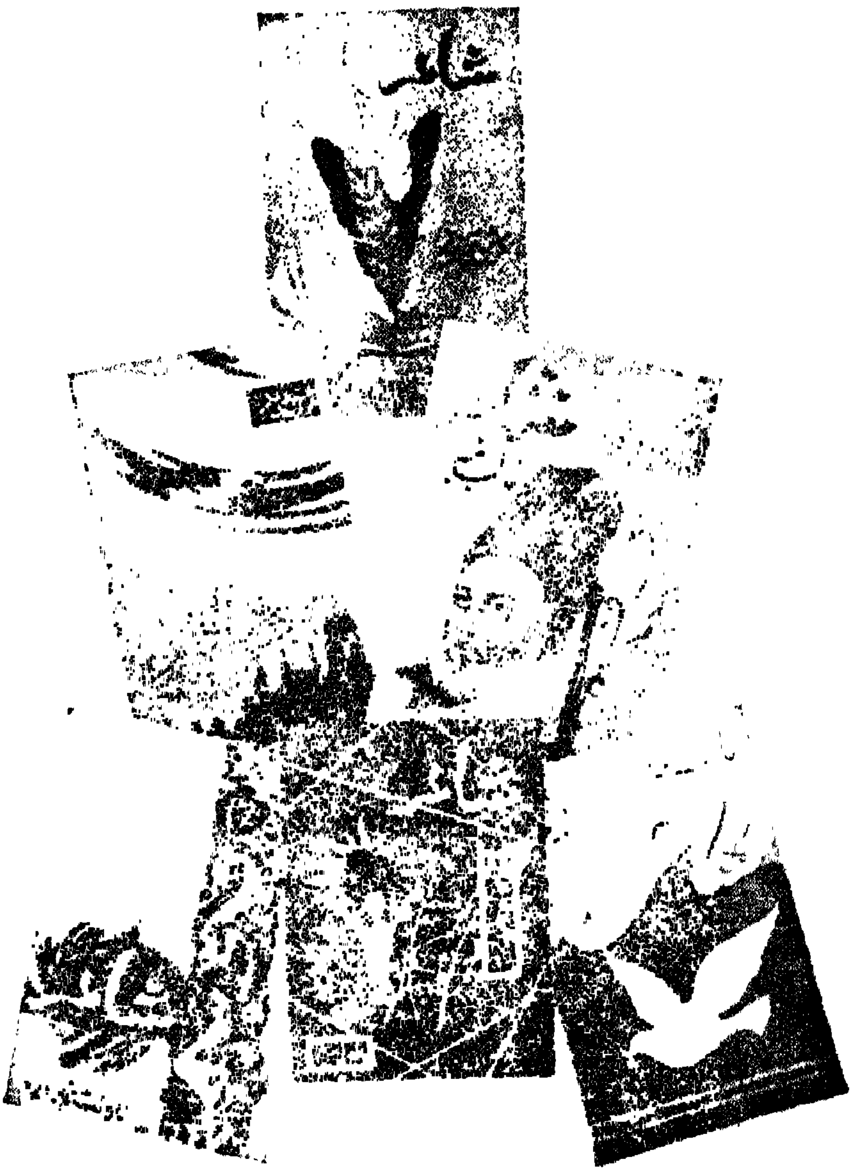
Regd. No. MH-B.Y.W. 28 Price : :

The "SHAIR" (Monthly) Bombay 400 008.

55 Years of Publication ISSUE No. 12 1984 Telephone No. 35 39 04

(Publishing Date 27-28)

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57



55TH YEAR OF PUBLICATION

1930—1984